Dmitri Mereschkowski

Ewige Gefährten

Mereschkowski / Ewige Gefährten

Dmitri Mereschkowski

Ewige Gefährten

Deutsch von Alexander Eliasberg



Mit 11 Porträts / Fünfte Auflage

R. Piper & Co., Verlag, München 1922

Vorwort des Übersetzers

Vorliegendes Werk ist russisch im Jahre 1896 erschienen, darum spricht der Autor z. B. von Leo Tolstoi als von einem Lebenden und von unserer Zeit als vom „ausgehenden XIX. Jahrhundert". Der Aufsatz „Turgenjew" ist späteren und die Aufsätze „Goethe" und „Byron" – jüngsten Datums. Viele der im Texte verstreuten Zitate aus den Werken der behandelten Dichter und Denker habe ich aus vorhandenen deutschen Übersetzungen ausgewählt, und zwar: Mark Aurel nach F. C. Schneider (Breslau 1865), Plinius der Jüngere — nach C. F. A. Schott (Stuttgart 1827), Cervantes nach der Tieck'schen, Montaigne nach der Bode'schen Übersetzung und Byron nach der Böttger'schen Übersetzung. Dostojewskij wurde nach der im Verlag R. Piper & Co. erschienenen Ausgabe zitiert. Die Stellen aus Flaubert und Turgenjew sind von mir übersetzt.

Besondere Schwierigkeiten machten die zahlreichen Zitate aus Puschkins Versen im letzten Aufsatze. Ich habe wohl alle existierenden deutschen Puschkin-Ausgaben durchforscht, aber keine einzige einigermaßen würdige Verdeutschung gefunden. Am besten, jedenfalls am treuesten sind die Nachdichtungen von Friedrich Fiedler in der Reclamschen Universalbibliothek. Die unter den Verszitaten stehenden Initiale bezeichnen folgende Übersetzer: F. B. = Bodenstedt; F. F. = Fiedler; A. S. = Seubert; R. L. = Lippert; G. E. = Edwards; E. v. O. = anonymer Übersetzer der Ausgabe: Berlin, 1840; Dr. L. = Dr. Lupus. Die nicht bezeichneten Übersetzungen sind von mir.

Alexander Eliasberg

Akropolis

Akropolis

Ich hatte schon längst den Wunsch, nach Athen zu kommen. Viele Jahre lang war es das Ziel meiner Sehnsucht.

Ich reiste durch Südfrankreich nach Norditalien. Etwa drei Wochen verbrachte ich in Florenz. Eine seltsame Stadt! Infolge des ungemein reinen und zarten Sonnenlichts und der weichen und durchsichtigen Luft, von der wir in Petersburg keine Ahnung haben, erscheinen hier selbst die alltäglichsten Dinge als schöne Bildwerke. Die Farben sind zwar nicht so leuchtend wie z. B. in Neapel oder Venedig, sie sind eher etwas trübe und eintönig; dafür scheinen aber die fernen Hügel, die Bäume am Horizont, die mittelalterlichen Bauwerke, kurz alle Formen, aus einem besonderen kostbaren Stoff geschaffen zu sein. Man lebt in diesem Sonnenlicht und in dieser Luft wie in einem ewigen Traume.

An diesem Gestade des trüben Arno wandelte Dante Alighieri, als er seine Göttliche Komödie dichtete. Jeder Vers dieses düsteren Gedichtes atmet florentinische Luft, und selbst auf den grausigen Schilderungen der Hölle ruht gleichsam ein schwacher Widerschein dieser milden Sonne. Da liegt am Bergesabhang, von Zypressen umgeben, jene Villa Palmieri, in der sich zu Zeiten der Pest Herren und Damen versammelten, um sich die Zeit mit Märchenerzählen zu vertreiben, wie es der lustige Boccaccio in seinem Dekamerone berichtet. Auf diesem Hügel stand einst das Observatorium des Galileo Galilei. Da ist das Haus des Michel Angelo Buonarroti. Ich trete ein und sehe mir seine Zeichnungen, Modelle und Manuskripte an. Da ist der Marktplatz; der Dom Maria del Fiore; das „paradiesische" Tor des Baptisteriums, vom großen Ghiberti in Erz gegossen; die Venus von Medici... Und das alles auf diesem

winzigen Flecken Erde von einem kleinen Volk geschaffen. Was waren dies doch für Menschen, wie haben sie gelebt, wie anders waren sie als wir, wie stark und wie frei!

Der Palazzo Pitti, in dem die zartesten und luftigsten Werke von Raffael, Fra Bartolommeo, Tizian, Murillo und Giorgione versammelt sind, ist ganz aus riesenhaften, unbehauenen Steinen erbaut. Diese Menschen liebten alles Einfache, unmittelbar aus den Händen der Natur Kommende so sehr, daß sie den Stein zu behauen scheuten, um seine urgeschaffene Schönheit nicht zu zerstören. Der Palazzo besteht gleichsam aus übereinandergetürmten Felsblöcken; es gibt kein königlicheres Bauwerk auf Erden. Stellenweise schauen aus dem grauen Gestein Löwenköpfe hervor, mit offenen Rachen, aus denen Wasser in Marmorbecken quillt... Der Baumeister verachtete alles Erkünstelte und jedes überflüssige Beiwerk. Ja, man muß so einfach, so ursprünglich und primitiv sein, um so groß zu sein. Man fühlt, daß kein kleiner Tyrann, sondern ein starker, im Schoße eines großen Volkes geborener Mann sich dieses Schloß erbaut hat. Und aus allen Dingen spricht der Geist dieses Volkes. Hier lernt man verstehen, was es heißt, sein eigenes Volk nicht zu lieben, wie wahnsinnig die Hoffnung ist, ohne sein Volk Großes zu schaffen.

Talente wie Ghirlandajo und Verrocchio, die den Boden für die spätere Florentiner Malerei vorbereitet haben, hätten auch in einem anderen Lande und in einem anderen Zeitalter auftauchen können. Doch nirgends in der Welt hätten sie eine solche Bedeutung erlangen können, wie hier auf diesem kleinen Fleckchen Erde, am Fuße des San Miniato, an den Ufern des grünlichen Arno. Nur hier haben sie solche Schüler wie einen Buonarroti und Leonardo da Vinci finden können. Nur im Lichte der florentinischen Malerwerkstätten, nur in dieser von Farbengeruch und Marmorstaub erfüllten Luft haben diese seltenen Blüten der Menschheit aufgehen können. Der düstere und flammende Geist eines unbezähmbaren Volkes hat wohl vorher lange in seiner Stummheit geschmachtet; er wollte Fleisch werden, wollte reden und konnte es nicht. Dieser Geist leuchtet ganz schwach, wie der blasse Lichtstreif im Morgengewölk, in den großen Augen der noch halb byzantinischen Ma-

donnen des Cimabue, klärt sich im Realismus des Giotto, strahlt wie helles Sonnenlicht bei Ghirlandajo und Verrocchio, wird in der religiösen Malerei des Fra Angelico für eine Zeitlang abgelenkt und erleuchtet plötzlich bei Michel Angelo und Leonardo da Vinci wie ein Blitz das ganze Weltall. Welch ein Triumph für ein Volk! Nun hatte der florentinische Geist seinen vollen Ausdruck, seine unvergängliche Form gefunden. Nun konnte alles ringsherum in Trümmer zerfallen: das Florenz der Renaissance hatte sich selbst gefunden, es ist unsterblich, wie das Athen des Perikles, wie das Rom des Augustus. Ich erkenne den Meißel Donatellos in den gleichsam aus Erz geschmiedeten, metallisch klingenden Terzinen Dantes. Auf allem liegt das Siegel des freien Geistes von Florenz. Es ruht auf den nebensächlichsten Details der Architektur; so auf den herrlichen eisernen Greifen, die die Ecken der Paläste schmücken, um des Nachts Fackeln zu tragen. So fühle ich im Distichon eines griechischen Epigramms den Geist Homers und im halb zwischen Moos und Erdreich verborgenen Marmorsplitter den Stil der jonischen Säule. Auf allen Schöpfungen der wahrhaft großen Kulturen ist wie auf Münzen das Bild eines Herrschers eingeprägt. Dieser Herrscher ist das Genie des Volkes.

Je länger ich die Werke der Renaissance betrachte, um so tiefer werde ich von der Überzeugung durchdrungen, daß es unmöglich ist, den Geist des neuen Menschen voll zu erfassen, ehe man in Griechenland gewesen ist, ehe man mit eigenen Augen die Verkörperung hellenischen Geistes gesehen hat. Dieser Geist ist die tiefste, wenn auch manchmal unbewußte Grundlage aller wahrhaft edlen und ewigen Kunstwerke der neueren Zeit. Auch Raffael hielt die Griechen für seine Lehrmeister, und auf seinen Madonnen ruht ein Abglanz hellenischer Ruhe und Reinheit. In der Bibliothek des Lorenzo Medici fand ich neben alten Manuskripten von Dante und Petrarca auch eine aus dem VI. Jahrhundert stammende Pergamenthandschrift der Aeneis. Nicht umsonst war der göttliche Vergil der Begleiter Dantes durch die Hölle des Mittelalters. Als ich den hellenischen Faltenwurf auf den Gewändern der biblischen Frauengestalten auf der Pforte des Baptisteriums bewunderte, mußte ich an pompejanische Wandmalereien denken. Im Werke Ghibertis

liegt die gleiche antike Grazie, Lebensfülle und Gelassenheit wie im jugendlichen David des Michel Angelo, wie in seiner Leda und im Bacchus. Und der gleiche Abglanz der hellenischen Muse ruht auch auf den Terzinen Dantes. Alles, was Florenz birgt, läßt mich an diese Muse denken. Was haben denn die Menschen erst dort, auf dem steinigen und unfruchtbaren Fleck attischer Erde geschaffen? Warum können die Völker selbst nach den zwanzig Jahrhunderten des Christentums, das den Olymp gestürzt hat, das Zeitalter des Perikles nicht vergessen? Was mag es dort gegeben haben? Ich begriff, daß keine Bücher und keine Worte den hellenischen Geist voll wiedergeben können. Dem gleichen unbezwingbaren heiligen Gefühl, das die Pilger des Mittelalters nach Jerusalem zog, gehorchend, wallfahrte ich zur Akropolis.
Die Adria machte auf mich keinen besonderen Eindruck: ein Meer wie jedes Meer.
So ist es doch immer: wenn man sich dem Ziele nähert, nach dem man sich lange gesehnt hat, bemächtigt sich unseres Herzens eine unbegreifliche Enttäuschung und Trauer. Und in mir regte sich schon die Angst, daß auch Athen mir das nicht geben würde, was ich erwartete.
Der Eindruck des Meeres ist mit keinem anderen Eindruck zu vergleichen und ewig neu. Am ewigen Wechsel und am ewig Sich-gleich-bleiben des freien Elements kann man sich nie sattsehen. Jeden Augenblick nimmt es neue Töne an, es kennt keine tote Unbeweglichkeit wie die Berge: es lebt. Und dabei bleibt das Meer vom ersten Schöpfungstage an bis zum Jüngsten Tage wie es war: es ist unveränderlich.
In der ganzen Natur gibt es nichts Majestätischeres als den einfachen Strich am Horizont, dort wo das Meer mit dem Himmel zusammenfließt. Alle anderen komplizierten Linien und Umrisse auf Erden sind nichts vor diesem erhabensten Symbole der Unendlichkeit, das dem Menschen zugänglich ist.
Diesmal blieb mein Herz, ich weiß nicht warum, kühl. Ich suchte die früheren Eindrücke, die ich angesichts des Meeres gewonnen hatte, und konnte sie nicht wiederfinden. Mir war, als ob ich durch eine gigantische Landkarte segelte. Ab und zu tauchten aus

dem Meere luftig blaue Inseln des Archipels auf, um gleich wieder in den Wellen zu versinken. Ich zweifelte schon in der Tiefe meiner Seele an Griechenland.
Mit solchen Gefühlen in der Brust betrat ich die Insel Korfu. Ich stand zum ersten Male im Leben auf hellenischer Erde. Mich empfingen hier die recht abstoßenden Eingeborenen, Staub, Gestank und Sonnenglut. Statt mit verständlichen und edlen Franken rechnete man hier schon mit den unverständlichen Drachmen, Lepta und Obolen. Ich fühlte mich sofort aus Europa nach Asien versetzt, doch nicht in das echte, wilde Asien, sondern in ein halbzivilisiertes, d. h. unendlich uninteressantes Asien. Die Griechen erinnerten mich an ihre Stammesbrüder, die in Petersburg mit Badeschwämmen hausieren. Die Sonne brannte entsetzlich. Man sagte mir, in Athen würde es noch heißer werden. Schon blickte ich den Gestaden Griechenlands mit Gleichgültigkeit entgegen. Die reizende Insel Zante schwebte vorbei. Jetzt, wo über mir der graue Petersburger Himmel hängt, spreche ich diesen Namen mit Sehnsucht und Trauer aus...
Wir näherten uns den felsigen Ufern Moreas; hier war das alte Lacedaemon. Wir umbogen den südlichsten Punkt Europas, das Vorgebirge Matapan, den Schrecken der alten Seefahrer.
„Morgen werde ich Athen sehen," sagte ich mir, als ich mich abends zu Bette begab. Ich schlief ruhigen und gleichgültigen Herzens sofort ein.
Als ich am nächsten Morgen auf das Verdeck kam, sah ich vor mir ein Amphitheater von Bergen und Hügeln, die sich sanft zum Meere herabsenkten. Es waren die Ufer Attikas.
Ich richtete mein Fernglas auf einen spitzen Hügel, der direkt aus dem Meere zu ragen schien. Auf dem Gipfel des Hügels leuchtete ein weißer Punkt.
Ein Österreicher, der neben mir stand, sagte: „Akropolis".
Mein Herz erwachte zum ersten Male seit dem Beginn der Reise. Ich beruhigte mich aber gleich wieder: aus irgendeinem Grunde gefiel ich mir in meiner Gleichgültigkeit.
Das salzige Naß schäumte und zischte. Wir fuhren in einen breiten Golf ein. Im Nebel ragten die zerklüfteten Felsmassen der Landenge von Korinth. Da ist Salamis, da das Vorgebirge Sapium, wo

sich bis auf den heutigen Tag herrliche Säulen des Pallas-Tempels erhalten haben.
Manchmal war mir, als ob ich alles im Traume sähe.
Gegen zehn Uhr morgens landeten wir in Piräus. Es ist ein furchtbar prosaischer Hafenort. Häßliche, eiserne Panzerschiffe, verrußte Handelsdampfer, Kontore, Büros, Agenturen, riesengroße Schuppen. Auf den traurigen versengten Hügeln kann das Auge weder einen Strauch noch einen Grashalm entdecken. Aus den Fabrikschornsteinen steigen schwarze Rauchwolken in den blaßblauen attischen Himmel. Überall rasseln Ketten, dröhnen Maschinen, kreischen Flaschenzüge.
Ich nahm mir ein Boot und fuhr ans Ufer. Die Morgensonne brannte erbarmungslos. Wie wird es erst in Athen sein? Kaum hatte ich den staubigen Quai betreten, als mich dumpfe Verzweiflung überkam.
Noch nie im Leben hatte ich eine derartige Hitze erlebt. Mir war, als ob etwas unerträglich Schweres auf meinem Kopfe und meinen Schultern lastete. In den Ohren sauste es mir, meine Knie knickten ein. Für uns Leute aus dem Norden ist diese Sonne etwas Grausames, beinahe Schreckliches. Hier begriff ich, daß Helios-Apollon auch totbringende Pfeile in seinem Köcher hat.
Im dumpfen Eisenbahnwagen zwischen Piräus und Athen konnte ich einigermaßen atmen.
Endlich stieg ich auf dem schmutzigen, übelriechenden Bahnhof von Athen aus.
Sofort umgaben uns zahllose Führer, die alle unerträglich nach Knoblauch rochen. Mit großer Mühe entkamen wir ihnen. Ich nahm mir keinen von ihnen und empörte dadurch alle.
Wir stiegen in eine riesengroße altersschwache, mit elenden Schindmähren bespannte Chaise. Um diese Jahreszeit (Ende Mai) kann man hier nur in geschlossenen Equipagen fahren; sonst riskiert man einen Sonnenstich.
Ich glaube, wenn ich jetzt vor mir nicht nur die Akropolis, sondern auch noch die Versammlung aller olympischen Götter erblickt hätte, ich wäre ungerührt geblieben. Höchstens würde ich den wolkentreibenden Gott gebeten haben, die Sonne für eine Weile zu verdunkeln.

Nach langem Geschrei und Peitschengeknall erreichten wir schließlich den Gipfel des Hügels. Die Kutsche hielt. Der Fuhrmann öffnete den Wagenschlag und wir stiegen aus.
Ich blickte auf und sah im gleichen Augenblick die Felsen der Akropolis, das Parthenon, die Propyläen, und zugleich packte mich ein Gefühl, das ich bis an mein Lebensende nicht vergessen werde.
In mein Herz floß jene unsagbare Wonne der Loslösung vom Leben, die nur die Schönheit geben kann. Die kleinlichen Geldsorgen, der Ärger über die Hitze, die Ermüdung, die banalen Gedanken — alles war wie weggeblasen. Ganz bestürzt und halb wahnsinnig stammelte ich in einem fort: „Mein Gott, was ist denn das?!"
Keine Seele weit und breit. Der Wächter öffnete das Tor.
Ich fühlte mich so jung, rüstig und stark wie nie zuvor. Nun mußten wir unter den senkrechten Sonnenstrahlen eine glühendheiße Steintreppe zwischen zwei glühendheißen Steinmauern erklimmen. Es waren aber die gleichen Stufen, über die einst die festlichen panathenischen Theorien zur Akropolis schritten.
Und als sich das Tor hinter uns wieder schloß, hatte ich den Eindruck, als ob meine ganze Vergangenheit, die Vergangenheit der ganzen Menschheit, alle zwanzig Jahrhunderte der Unruhe und der Trauer dort hinter der heiligen Umzäunung zurückgeblieben wären und die hier herrschende Harmonie und ewige Ruhe nicht stören könnten. Endlich erlebte ich einen Augenblick, der meinem ganzen Leben einen Wert gab! Seltsam: wie bei allen wichtigen und einzigen Erlebnissen hatte ich das Gefühl, das alles schon einmal irgendwo und irgendwann gesehen und durchgemacht zu haben; irgendwo, nur nicht in Büchern. Ich sah und lebte gleichsam in Erinnerungen. Alles war mir bekannt und vertraut. Ich fühlte: so muß es sein und anders kann es nicht sein. Welch eine große Freude lag darin!
Ich ging die Stufen der Propyläen hinauf, und das reine, jungfräuliche, säulenreiche, unsagbar schöne Parthenon schwebte mir entgegen...
Ich trat ein und setzte mich auf eine Stufe im Schatten einer Säule. Blauer Himmel, blaues Meer, weißer Marmor, Sonnenlicht, Adlergeschrei in schwindelnder Höhe, Rascheln trockener Dornen-

büsche. Etwas Strenges, Ernstes und Göttliches wohnt inmitten der Verwüstung, doch keine Spur von jener Trauer, die mich in Rom, in den Kellern des Palatinischen Schlosses Neros oder in den Ruinen des Kollosseums ergreift. Dort herrscht die tote Majestät einer gestürzten Macht; hier — eine lebendige ewige Schönheit. Hier begriff ich zum ersten Male im Leben, was Schönheit ist. Ich dachte an nichts, wünschte nichts, weinte nicht, freute mich nicht — ich war vollkommen ruhig.

Ein frischer Wind kam vom Meere und kühlte mein erhitztes Gesicht.

Die Zeit stand stille: dieser Augenblick war ewig.

Ich ging um die Akropolis herum und sah den kleinen Tempel der Nike Aptere, das Erechtheion mit den jungfräulichen Karyatiden, das Parthenon und die Propyläen.

Ich blicke auf die glatte, vollkommen nackte Mauer der Propyläen. Was kann an einer nackten Mauer schön sein? Doch die viereckigen, länglichen Marmorstücke sind so liebevoll geglättet, so harmonisch aneinandergefügt, daß man selbst hier den Genius Griechenlands fühlt. Sonnenlicht scheint den Marmor zu durchleuchten, und nichts läßt sich dem leichten blauen Schatten vergleichen, den eine Nachbarmauer auf die Marmorfläche wirft.

Hier über dem steilen Abhang, von dem ich das Meer und die Zeugin hellenischer Größe — die Insel Salamis — sehen kann, steht der kleine Tempel der Nike. Die Griechen nannten sie die Flügellose: sie sollte ewig in Athen bleiben und nie entschweben. Der Tempel ist winzig und kaum größer als ein mittleres Zimmer in unseren modernen Wohnungen. Doch wie harmonisch! Das Große im Kleinen. Das unterscheidet die griechische Architektur von der römischen und der mittelalterlichen. Die Römer operieren mit kolossalen Dimensionen und erdrücken den Betrachter durch die äußerliche Größe. Doch die Marmorplatten an ihren Bauwerken sind nur eine Verkleidung von Backsteinmauern. Römische Ruinen machen den Eindruck riesengroßer, düsterer Inseln. In der Akropolis gibt es keinen einzigen Backstein. Man tritt auf weißen Marmorstaub, unter den Füßen glitzern und knirschen wie Schnee Splitter pentelischen Marmors... Sehen genügt hier nicht. Man muß jede Erhabenheit des vor Alter vergilbten, goldigen, vom Sonnenlichte

durchtränkten und wie ein lebendiger Körper warmen Marmors mit den Händen betasten. Man glaubt nicht, daß die Propyläen, das Parthenon und das Erechtheion Werke von Menschenhand sind. Diese Wunderwerke sind von selbst nach göttlichen und nicht nach menschlichen Gesetzen der Erde entstiegen. Nicht umsonst gibt es auf den glühenden Hügeln und Ebenen der ganzen Umgebung keinen einzigen Baum, keinen einzigen Strauch. Statt Bäumen entsprossen dem steinigen Boden unter der glühenden attischen Sonne diese schneeweißen Säulen, die nun den rötlichen Felsen der Akropolis krönen. Kein einziges grünes Blatt. Wer verlangt hier aber auch danach?

Im Erechtheion beugte ich mich über die mit feinen Arabesken gezierten Marmorstücke. Ich wollte sehen, ob ich nicht irgendwo eine zufällige Ungenauigkeit, ein Versehen des Steinmetzen entdeckte. Doch je genauer ich hinsah, um so mehr begriff ich, daß hier höchste Vollkommenheit ist. Jedes Detail, das man mit einer Lupe betrachten muß, jeder Schnörkel, jeder Mäander, jedes korinthische Palmenblatt ist ebenso fehlerlos, vollkommen und harmonisch wie die Umrisse des Ganzen.

Alles scheint ohne die geringste Mühe, ganz von selbst unter den Händen des Bildhauers entstanden zu sein. Der harte weiße Stein, über den zweitausend Jahre dahingegangen sind, ohne seine Schönheit zu berühren, war unter dem Meißel des Bildhauers weicher als Wachs und zarter als die Blumenblätter einer eben erblühten Lilie.

Die Menschen haben hier der Natur nichts hinzugefügt. Die Schönheit des Parthenon und der Propyläen ist nur eine Fortsetzung der Schönheit des Meeres, des Himmels und der strengen Formen des Pentelikon und des Hymettos. In den Bauwerken des Nordens entfernt sich der Mensch von der Natur; er mißtraut ihr, er versteckt sich in das geheimnisvolle Dunkel der gothischen Dome, läßt das Sonnenlicht nur durch bunte Glasscheiben eindringen, entzündet vor den gequälten Gesichtern seiner Heiligen trübe Lampen und übertönt die Stimmen des Lebens mit Orgelton und Bußgesang:

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla.

Doch hier in Hellas hat sich der Mensch ganz der Natur hingegeben. Er will sie nicht mit seinen Bauwerken verdecken. Das Parthenon deckt statt eines Daches der Himmel. Zwischen den weißen Säulen leuchtet der blaue Himmel. Und überall ist Sonne. Aus jedem Winkel geht der Blick in die Ferne. Luft, Sonne, Himmel und Meer — das ist das Baumaterial des Architekten. Diese einfachen, ruhigen, bald senkrechten, bald wagrechten Linien des Marmors dienen ihm nur als Umgrenzung, als Rahmen, in den er jene Stücke der Natur einschließt, die ihm schön und göttlich erscheinen. Wenn man die Akropolis an einen anderen Ort, in eine andere Landschaft bringen wollte, so würde keine Spur von ihrer Schönheit bleiben. Hier herrscht die vollkommenste Harmonie zwischen Menschenwerk und Natur, eine Harmonie, die sich seither niemals wiederholt hat: völlige Versöhnung und der Ausgleich zwischen den beiden, von Anbeginn feindlichen Prinzipien — dem menschlichen und dem göttlichen Schaffen. Im Einklang mit der Natur! Das ist die Grundlage und die inspirierende Idee der ganzen griechischen Architektur.

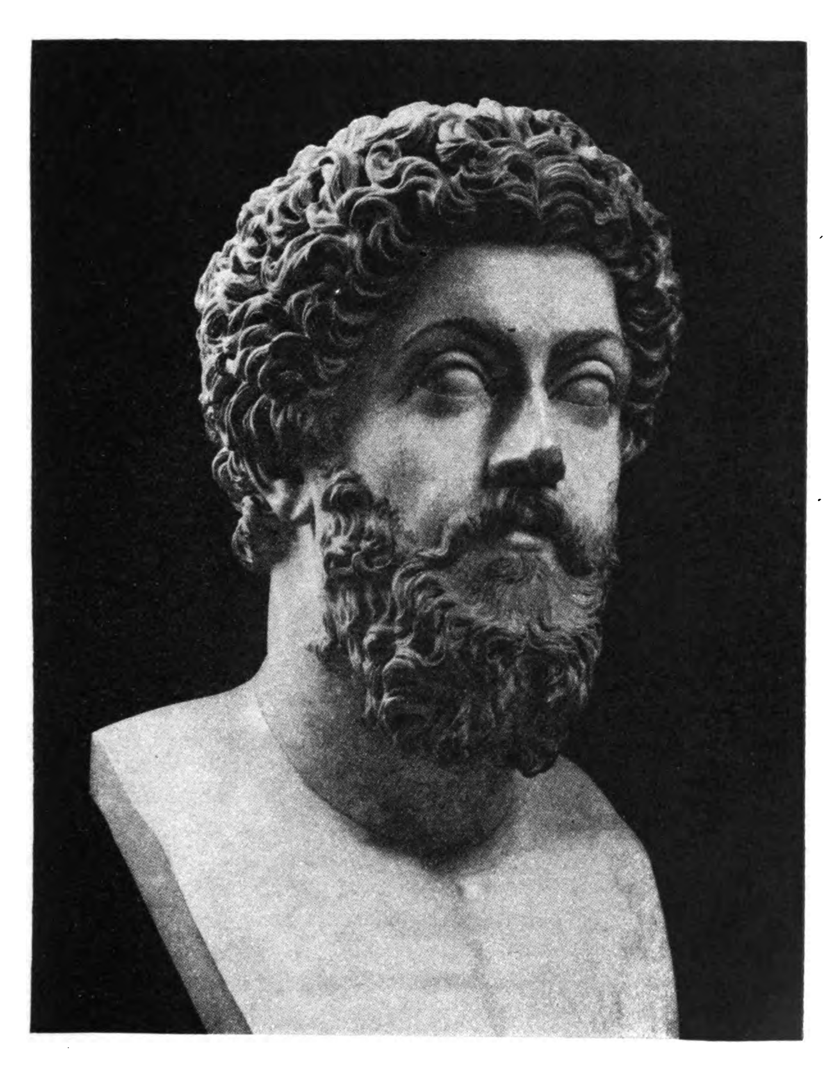
Zwischen zwei Säulen sehe ich das Meer. Habe ich es denn nicht schon früher gesehen? Ein solches Meer habe ich wirklich noch nie gesehen. Zwischen den beiden Säulen bekommt es ebenso wie der Himmel, die Berge und die sonnige Ferne einen neuen Sinn, einen hellenischen Ausdruck. Es ist nicht mehr die nützliche Wasserfläche, über welche eiserne Panzerschiffe und Handelsdampfer gleiten, sondern jene ewige blaue Thalassa, das schäumende Naß, dem Venus-Anadyomene, die Göttin der Schönheit, entstiegen ist.

Zwischen den Säulen des Parthenon stand ich und dachte über unser ödes Leben nach; ich sagte mir: wir verstehen nicht mehr, im Einklang mit der Natur zu schaffen. Seit zwanzig Jahrhunderten haben wir uns von der Natur entfernt. Wir Wahnsinnigen, wir Ohnmächtigen! Was suchen wir? Wohin streben wir? Was hat unsern Herzen diese Unruhe, dieses Mißtrauen gegen die Natur, diese Angst vor dem Leben und vor dem Tode eingeflößt? In unserm Herzen gibt es weder Heldentum noch Glück mehr. Wir brüsten uns mit unserem Wissen und verlieren dabei die menschliche Gestalt; von den großartigen Errungenschaften der modernen

Technik und einem traurigen und sinnlosen Luxus umgeben, leben wir wie die Barbaren. Wir sind verwildert in unseren häßlichen, riesenhaften Städten, in diesen Festungen aus Stein und Eisen, die wir zum Schutze gegen die elementaren Naturkräfte erbaut haben...
Nur hier in der Akropolis lernt man begreifen, was der Geist eines großen und freien Volkes bedeutet.
Alles, was wir so hartnäckig und unter solchen Qualen voneinander scheiden, was uns zu den unerträglichsten Widersprüchen führt: Himmel und Erde, Natur und Mensch, Gut und Böse, das alles war bei den Alten zu einer vollkommenen Harmonie verschmolzen. Das Schaffen des Künstlers war die höchste Heldentat, und die Tat des Helden — die höchste Stufe der Schönheit — zwei Offenbarungen des gleichen Prinzips.
Gibt es denn keine Rettung mehr für uns? Sind denn die Widersprüche unserer Vernunft und unseres Herzens unlösbar? Ist denn der Menschheit nicht beschieden, das, was hier einst war, noch einmal zu schaffen? Wird denn niemals ein neues Parthenon, von einem neuen Hellenen, einem gottähnlichen Menschen erbaut, auf Erden erstehen?

Ich schreibe diese Zeilen in meinem Petersburger Zimmer, in einer Herbstnacht bei eintönigem Rauschen von Wind und Regen. Vor mir auf dem Tische liegen zwei Splitter echten Marmors aus dem Parthenon. Der edle pentelische Marmor glitzert noch immer im Lampenlicht... Ich betrachte ihn mit abergläubischer Liebe, wie ein frommer Pilger ein Heiligtum, das er aus fernen Landen heimgebracht.

Mark Aurel



MARK AUREL
NACH EINER ANTIKEN BÜSTE IM LOUVRE
AUFNAHME ALINARI

I.

Vor mir liegt der letzte Band des großen geschichtlichen Werkes von Renan, ein Buch, betitelt: „Marc Aurèle et la fin du monde antique". Es ist eine der glänzendsten Schöpfungen des Renanschen Geistes.

Der sentimentale und sinnliche Kultus eines künstlerischen Katholizismus, von dem sich Renan zwar losgesagt hat, hat auf ihm doch unverwischbare Spuren hinterlassen. Die Zeiten mystischer Kontemplation sind ihm sympathischer und verständlicher als die Zeiten religiösen Schaffens und Kampfes. Das Temperament eines Schriftstellers kann man am besten an seinem Stil erkennen. In dieser Beziehung ist Renan ein völliger Gegensatz zu Taine. Taines Sprache strebt nach übermäßigem Bilderreichtum, nach Üppigkeit und Kraft. Hyperbeln, Übertreibungen und allzu grelle Buntheit sind ihm nicht fremd. Taine sucht die Farbenskala Rubens' nachzuahmen, den er so sehr liebt. So ist der ganze Charakter seines Schaffens: Taine beschreibt mit besonderer Vorliebe die Epochen der äußersten Anspannung des Menschenwillens, des konzentriertesten Dramatismus — die Revolution, die Renaissance mit ihren großen Charakteren und ihrem Kampf der Leidenschaften. Er liebt es, starke, von Lebens- und Willenskraft übersprudelnde Temperamente zu schildern, so: Swift, Rubens, Beethoven, Napoleon.

Renans Stil ist zunächst erstaunlich einfach. Seine vornehme Eleganz, die alle überflüssigen Ausschmückungen verschmäht, erinnert an die der Alten. Bei Taine wird die Kraft schließlich zu einer Anspannung, und diese Anspannung wirkt auf die Dauer eintönig und ermüdend: wenn man die Bilder Taines lange betrachtet, so

erscheint sein Farbenreichtum als allzu grelle Buntheit, und seine viel zu schöne, mit romantischen Kontrasten und Bildern übersättigte Sprache wirkt auf den Leser wie ein zu stark gewürztes Gericht. Bei Renan ist das nie der Fall. Sein leichter, klassischer Stil ist ruhig und graziös. Ohne Erschütterungen und Stöße erhebt er uns unmerklich wie auf sanft ansteigenden Bahnen zu einer schwindelnden Höhe, von der aus die steilen Gipfel des romantischen Pathos als unbedeutende Erhöhungen erscheinen. Wir lernen begreifen, daß bei einem Schriftsteller die Ruhe ebenso wertvoll ist wie die Kraft: große Stille ist für das Genie ebenso bezeichnend wie großer Aufruhr. Renan hatte aufgehört, Priester zu sein, blieb aber ein Pontifex maximus des Unbekannten Gottes. Wenn er auch seine Soutane von sich getan hat, vermeidet er doch alle allzu schnellen und energischen Bewegungen als unpassend: seine stille, feierliche Art zeugt von einem Menschen, der an gottesdienstliche Handlungen gewöhnt ist. Stellenweise hört man durch den ruhigen und tiefsinnigen Ton dieses modernen Pariser Skeptikers hindurch einen fernen Widerhall von Orgelklang und leisen Kirchengesängen, die aus einem gotischen Dom zu kommen scheinen.
Renans Temperament ist vor allen Dingen durchaus aristokratisch. Daher kann er nie in die Psychologie der großen Massenbewegungen eindringen: Renan hat eine unbewußte Scheu vor der Menge, und besonders vor einer erregten, fanatischen Menge; wie eingehend er sie auch erforscht, sie bleibt ihm im Grunde immer fremd. Er hat einen Abscheu vor allem Eruptiven. Jede große Kraft der Leidenschaft erscheint ihm roh und verletzend; er wendet sich von ihr ab ebenso wie von einer allzu starken Glaubenskraft; die letztere betrachtet er übrigens fast nie mit Empörung, als eine Äußerung von Fanatismus, sondern fast immer mit einem traurigen, nachsichtigen Lächeln, wie ein Arzt die Symptome einer ihm wohlbekannten Krankheit. Er hat eine Abscheu vor jedem lauten Schrei, vor jeder heiligen Verzückung; die zornig erregte Menge und die Todesqualen der Märtyrer sind ihm ein Ekel. Er umhüllt den Todeskampf seiner Märtyrer mit einem beruhigenden Schleier; sie sterben bei ihm friedlich und schön, und man hat immer den Eindruck, daß die Wirklichkeit viel schrecklicher gewesen war. In ihre

letzten Augenblicke legt er nur so viel Tragik und Grauen hinein als es die Nerven einer modernen Salondame vertragen können. Ihn bewegt dazu nicht nur sein aristokratisches Temperament, sondern auch jene Neigung zu äußerem Anstand und Schönheit, die den Priestern aller Zeiten und aller Konfessionen, selbst denen des Unglaubens eigen ist.

Die im „Marc Aurèle“ geschilderte Epoche — von den sechziger bis zu den achtziger Jahren des zweiten christlichen Jahrhunderts — ist Renan, infolge der eben erwähnten Eigenschaften seines Temperaments, im hohen Grade zugänglich. Es ist das Zeitalter der philosophischen Kontemplation und nicht des nationalen Schaffens; der aristokratischen Weisheit und nicht der stürmischen Massenbewegungen; des verinnerlichten Lebens und nicht der äußeren Tat. Alle fünf Akte der großen Tragödie des Christentums, die von der Regierung des Tiberius bis zum Tode Antonins gewährt hatte, waren zu Ende gespielt. Der Aufschwung des Menschengeistes, der die neue Religion geschaffen hatte, war im Sinken; der Geist der Völker war von der schöpferischen Arbeit ermüdet und sehnte sich nach Ruhe. Die Menschen schrieben auf ihre Gesetzestafeln statt der starren Dogmen wieder die freien Glaubenssätze ihrer Herzen. In der gleichen Zeit endete die Tragödie des Hauses der Caesaren mit dem sturmlosen und heiteren Zeitalter Trajans, Hadrians und der Antonine, wie ein stürmischer Tag oft mit einem heiteren Abend endet. Die letzten Stürme standen noch bevor: der letzte Kampf zwischen Christentum und Heidentum, zwischen der Antike und den Barbaren. Das Zeitalter Mark Aurels ist eine kurze Pause zwischen zwei Stürmen. Wenn die letzten sommerlichen Gewitter ausgetobt und die Winterstürme noch nicht begonnen haben, herrscht oft in der nebeligen Luft milder Herbsttage, im weichen blassen Sonnenlichte eine Müdigkeit, eine ruhige zarte Trauer, gleichsam eine Aussöhnung mit dem Tode.

Ein solcher Herbsttag in der Weltgeschichte ist das Zeitalter des Kaisers Mark Aurel. Rein äußerlich betrachtet erfreute sich die ganze Welt der Segnungen der römischen Zivilisation, der „pax romana“: überall herrschten äußerlich Glück, Bildung und materielles Wohlergehen. Die Völker sind dem Kaiser dankbar, alle

lieben ihn, nichts scheint die innere Blüte des Staates zu gefährden. Die Menschen wissen nicht, worüber sie klagen sollten, und trotzdem fühlen sie eine unbegreifliche, mit jedem Tage wachsende Unruhe und Ermüdung. Über dieser zivilisierten Gesellschaft, die den Kreis ihrer Entwicklung abgeschlossen und volle Reife erlangt hat, schwebt etwas wie Todesahnung. Und die Weisheit des großen Caesars leuchtet über dieser dem Untergange geweihten Welt, wie die Herbstsonne, ohne einen zu trösten oder zu erfreuen.
Die Stimmung des Zeitalters Mark Aurels entspricht der Stimmung des ausgehenden XIX. Jahrhunderts. Hier wie dort sehen wir das gleiche äußere Wohlergehen und die gleiche innere Unruhe; den gleichen Skeptizismus und die gleiche Sehnsucht nach Glauben; die gleiche Trauer und die gleiche Müdigkeit. Renan brauchte nur die moderne Gesellschaft ins Auge zu fassen, um sofort tausend Analogien zu finden, die seinen Schilderungen längst vergangener Zeiten so viel Leben und künstlerische Wahrheit verleihen. In der ganzen Weltgeschichte gibt es vielleicht nichts Rührenderes als die rein ideellen Herzensbande, welche zwei Denker, die durch Jahrhunderte voneinander getrennt sind, verbinden. Renan liebt auch tatsächlich Mark Aurel wie einen, der ihm geistesverwandt ist. Worauf beruht diese geheimnisvolle Geistesverwandtschaft zwischen dem modernen Skeptiker und dem römischen Kaiser des zweiten Jahrhunderts? Mit welcher Ehrfurcht und Liebe spricht Renan vom Kultus, der Mark Aurel nach dem Tode zuteil wurde („numen Antoninum"):
„Noch nie war ein Kultus begründeter als dieser, und selbst wir sind ihm heute noch treu. O ja, wir alle betrauern Mark Aurel, als ob er erst gestern gestorben wäre. Mit ihm herrschte die Philosophie. Dank ihm wurde die Welt einen Augenblick lang vom besten und größten Menschen der Zeit regiert. Jedenfalls ist es wichtig, daß dieser Versuch einmal gemacht worden ist. Ob er je wiederholt werden wird? Ob die moderne Philosophie einmal wie die antike zur Regierung gelangen wird? Ob sie ihren Mark Aurel, von Philosophen wie Fronto und Junius Rusticus umgeben, finden wird? Ob die Herrschaft über die Menschen wieder einmal in die Hände der Weisesten gelangen wird? Ist es denn übrigens nicht ganz gleich? Ein solches Reich könnte unmöglich länger als einen

Tag bestehen, und ihm würde zweifellos wieder das Reich von Wahnsinnigen folgen. Die moderne Philosophie, gewohnt, den ewigen Wechsel der menschlichen Illusionen mit einem Lächeln zu betrachten, kennt nur zu gut die Gesetze der flüchtigen Launen der Menge."
Die letzten Zeilen atmen jene hoffnungslose Kälte, die ständig in der Seele Renans wohnt, selbst wenn er liebevoll und zärtlich ist. Er fühlt sich inmitten der modernen Gesellschaft ebenso vereinsamt, wie es Mark Aurel im Rom des zweiten Jahrhunderts war. Unstillbare Trauer, Einsamkeit, Verachtung für die Zeitgenossen und ein mystischer Glaube ohne Dogmen verbindet solche Männer wie Renan und Mark Aurel; über den Abgrund der Zeiten, Kulturen und Religionen hinweg reichen sie sich die Hand. Sie erkennen einander und schließen einen Bund.

II.

Wenn man das traurige, sanfte, beinahe christliche Antlitz Antonins auf den antiken Bildwerken betrachtet, begreift man, daß ihn die Völker nicht umsonst „Pius" genannt hatten, daß der heilige Kaiser in der Tat ein guter Genius der Menschheit gewesen ist. Im Antoninischen Geschlecht, aus dem Mark Aurel stammte, waren Weisheit und Tugend erblich. Die vom philosophischen und republikanischen Geiste beseelte Regierung eines Nerva, eines Trajan, Hadrian und Antonin hatte weder mit dem rohen Despotismus des Orients, noch mit der übertriebenen kindlichen Ehrfurcht vor den Rechten des Blutes, die im Mittelalter herrschte, etwas gemein. Die kaiserliche Macht verwandelte sich unter den Antoninen in ein großes bürgerliches Amt, ohne majestätische Rhetorik, ohne Prunk. In diesem Hause war selbst die Erinnerung an die früheren prunkliebenden, verderbten und grausamen Caesaren verhaßt. Es gab weder Glanz, noch Angst, oder Vergötterung; man übte seine Macht ruhig aus und teilte sie gleichgültig untereinander, wobei man nur um die Vorteile des Staates besorgt war. Der geheimnisvolle Nimbus, der den Thron bis dahin umgeben hatte, war in den Augen der skeptischen und philosophischen Caesaren erloschen. In einem solchen Milieu wuchs Mark Aurel auf. Hadrian bemerkte diesen stillen und traurigen Knaben, als er noch kaum acht Jahre

alt war, und schloß ihn in sein Herz. Zweiundzwanzig Jahre lang wartete Mark Aurel ruhig auf die Regierung. Als Antonin an einem Abend in seiner Villa Lorium das Nahen des Todes fühlte und den Befehl gab, die goldene Statue der Glücksgöttin ins Zimmer des Thronerben zu bringen — so erheischte es die Sitte — blieb Mark ebenso ruhig und traurig wie zuvor. Als Philosoph hatte er schon früher die Nichtigkeit aller irdischen Freuden erkannt; von einer milden, doch tiefen Enttäuschung erfüllt, erwartete er nichts mehr von der Macht.

Seine Jugend hatte er inmitten ländlicher Natur verlebt; unter der Leitung des Philosophen Fronto studierte er die lateinische Rhetorik. Einst gab ihm der Philosoph Junius Rusticus aus seiner Bibliothek die „Gespräche" Epiktets. Dieses Buch machte ihn zu einem Stoiker.

Diese Philosophie verlangte die Abtötung des Fleisches; um jene Zeit glich sie einem strengen klösterlichen Statut. Mit zwölf Jahren trug der kaiserliche Jüngling einen rauhen Mantel, schlief auf nackten Brettern und erfüllte auch die übrigen Vorschriften der stoischen Enthaltsamkeit. Es kostete seiner Mutter große Mühe, ihn zu bewegen, sein hartes Lager mit einem Tierfell zu bedecken. Mehrmals litt seine Gesundheit unter dieser Lebensweise. Er hatte seine Zeit wie ein Mönch in Stunden der Arbeit und der Betrachtung eingeteilt. In seinem Äußeren glich er seinen Lehrmeistern: einfache, bescheidene Kleidung, nachlässige Frisur, ausgemergelter Leib, vom Studium ermüdete Augen. Die Fragen der Pflicht und der Moral waren die einzigen, die ihn aufregten und seine Seele in Wallung brachten. Ihm fehlte aber, wie sich Renan ausdrückt, der Kuß der guten Fee bei seiner Geburt: er wußte nichts von jener Weisheit, welche lehrt, daß man das Leben nicht ganz auf Enthaltsamkeit, auf dem stoischen „abstine et sustine" begründen darf, daß es in der Welt außer der Pflicht auch noch Freude, Lachen und — das schönste Geschenk der Götter — das Sonnenlicht gibt.

Vor philosophischer Pedanterie und Trockenheit rettete ihn seine unerschöpfliche Güte und Milde. Wenn er menschlichen Lastern begegnete, pflegte er zu sagen: „Es ist ganz natürlich, daß Leute

jener Art notwendigerweise so handeln müssen. Wollen, daß es anders sei, heißt wollen, daß der Feigenbaum keinen Saft habe." (IV, 6.)

Das Volk vergötterte ihn, obwohl der Kaiser dem Pöbel keinerlei Konzessionen machte und nie nach billiger Popularität strebte.

Schon in den Tagen Hadrians hatten die erhabenen Prinzipien der stoischen Philosophie begonnen, ins römische Recht einzudringen. In den Tagen Antonins und Mark Aurels brachen die milderen Gesetze endgültig den strengen Geist der altrömischen Gesetzgebung und wandelten sie in einen Kodex, der später zur Grundlage der Gesetze aller Kulturstaaten wurde.

Der sehnlichste Wunsch des Kaisers war die völlige Abschaffung der blutigen Zirkusspiele, gegen die sich schon längst das Moralgefühl aller besseren Geister des Zeitalters empörte. Doch das Volk hing noch zu sehr an seinem Zirkus. Als Mark Aurel im Kriege gegen die Germanen die Gladiatoren bewaffnete, führte dies beinahe zu einer Volkserhebung. Wie der Historiker Capitolinus berichtet, schrie das Volk: „Er will uns unsere Spiele nehmen, um uns zum Philosophieren zu zwingen!"

Während aber das Volk im lärmenden Amphitheater mit freudigen Schreien den Tod der Gladiatoren begrüßte, waren Juristen in ihren stillen Studierstuben mit der Ausarbeitung neuer Gesetze beschäftigt, aus welchen sie jenes unvergängliche Bauwerk des römischen Rechts errichteten, das später zur Abschaffung der Sklaverei führte. Schon nahte der Tag, an dem Ulpianus jene großen Worte niederschrieb, die ewig in der Erinnerung der Völker leben werden: „Nach dem natürlichen Recht werden alle Menschen frei und gleich geboren."

Nun beginnt das, was Renan das Reich der Philosophen nennt. Mark Aurel strebt nach den Idealen Platos. Weise umgeben den Kaiser. Seine früheren Lehrer werden Minister und Staatsmänner. In früheren Zeiten war das Konsulat ein ausschließliches Privileg alter aristokratischer Familien; nun erhalten die Konsulwürde einer nach dem anderen die Philosophen: Atticus, Fronto, Junius Rusticus, Claudius Severus, Proclus. Der Kaiser erweist ihnen unerhörte Ehren; er umarmt sie öffentlich, errichtet ihnen Standbilder und

bringt nach ihrem Tode auf ihren Gräbern Opfer dar. Von allen Enden der Welt strömen die bedeutendsten Denker zu ihm. Er errichtet in Athen neue Lehrstühle und mischt sich ohne Gefolge auf den Straßen Alexandrias unter die Menge der Philosophen. Er betrachtet sie als Brüder, mit denen er seine Macht teilen muß. Um jene Zeit war die Philosophie noch nicht so entartet wie in der Zeit des römischen Verfalls, als es, nach dem Zeugnisse einer Mosaik aus der Zeit des Kaisers Honorius, zu den Obliegenheiten des „Philosophen" gehörte, den Schirm über dem Kopfe der Herrin zu tragen und ihr Schoßhündchen spazieren zu führen. Unter Mark Aurel war die Philosophie beinahe ein religiöser Kultus. Sie hatte ihre Propheten, Missionare, Beichtväter und Kasuisten. Vornehme Herren hielten sich ihre Hausphilosophen. Die Philosophie wurde zu einem Beruf: jeder, der ein präsentables Äußeres und einen schönen Vollbart besaß und eine weite Toga mit Würde zu tragen verstand, war für diesen Beruf geeignet. Rumelius Plautus hatte, wie es heißt, ständig zwei „Doktoren der Weisheit" — Caeranus und Musonius, bei sich, von denen der eine ein Grieche und der andere ein Etrusker war; sie hatten die Pflicht, mit ihren Belehrungen die Seele des Würdenträgers ständig von der Angst vor dem Tode zu bewahren. Wie man heutzutage vor dem Tode den Geistlichen ruft, so ließ man sich damals in der Sterbestunde den Philosophen kommen. Thrasea stirbt, vom Cyniker Demetrius getröstet. Canus Julius schreitet zur Richtstätte, von seinem Hausphilosophen begleitet. So erblüht parallel der christlichen Predigt eine echte heidnische Predigt der Philosophie. Dio Chrysostomus und Theagenes in Rom verwandeln den Polytheismus in eine eigenartige, beinahe mystische Doktrin. Maximus von Thyrus ist in seinen „Predigten" bereits Monotheist; er betrachtet die Gestalten der heidnischen Götter als Symbole, als Konzession an die menschliche Schwäche, und glaubt an einen einzigen Gott.
Die Philosophen haben, wie in späteren Zeiten die Jesuiten, das Bestreben, sich des Gewissens der Herrschenden zu bemächtigen. Das gelingt ihnen vollkommen, und sie werden zu ständigen Begleitern der Kaiser: der Weise ist ständiger kaiserlicher „Comes", er versieht eine Art öffentliches Amt und bekommt dafür festes Gehalt.

Der Traum Senecas und Platos geht anscheinend in Erfüllung: auf Erden wird ein noch nie gewesenes Reich der Philosophen errichtet.

Mark Aurel, der über eine ungewöhnliche Selbstlosigkeit und die schier grenzenlose Gewalt eines römischen Caesars verfügt, verfolgt sein Ziel — die Verbreitung von Glück und Gerechtigkeit auf Erden — so hartnäckig, energisch und leidenschaftlich, wie noch niemand irgendein Ziel verfolgt hatte. Ob er auch etwas erreicht hat? ... In der Antwort, die man auf diese Frage geben muß, zeigt sich die ganze Ironie eines menschlichen Geschicks.

Die Barbaren hatten die Donau überschritten. In weiter Ferne hatte die Bewegung begonnen. Die ganze Masse der Germanen und Slaven kam in Bewegung, und die römischen Legionen konnten ihrem schrecklichen Ansturm nicht standhalten und mußten weichen. Ganz Italien geriet in Panik. Es begann die große Völkerwanderung, die den Tod des römischen Reiches im Gefolge hatte. Noch nie, so hieß es, seit der Zeit der Punischen Kriege sei der Staat in solcher Gefahr gewesen. Zum Kriege gesellte sich die Pest.

Mark Aurel haßte als Philosoph den Krieg. Kriegerische Heldentaten hielt er für sinnlos und verbrecherisch. Er schreibt in seinem Tagebuch: „Die Spinne ist stolz, wenn sie eine Fliege erjagt hat; mancher Mensch, wenn er einen Hasen, ein anderer, wenn er eine Sardine, ein anderer, wenn er Eber oder Bären, und noch ein anderer, wenn er Sarmaten fängt. Aber sie alle sind, wenn man die Triebfeder untersucht, Räuber."

Wenn er auch im Prinzip den Krieg für sinnlos hält, wird er aus Pflichtgefühl zu einem großen Feldherrn. Er verteidigt die römische Zivilisation gegen die elementare, wilde Kraft der Barbaren. Um mehr Geld für den Krieg zu haben, verkauft er die wertvollen Möbel aus seinen Palästen; er bewaffnet Gladiatoren, Sklaven, Diogmiten (Polizeibeamte) und selbst Räuber.

Nun mußte der kaiserliche Philosoph fast den ganzen Rest seines Lebens an den Ufern der Donau und des Granus, in der wilden traurigen Ebene Ungarns und in den halbbarbarischen Städten Carnuntum und Sirmium verbringen. Er empfand einen grenzenlosen Widerwillen gegen den Krieg und eine tödliche Langeweile,

überwand sich aber und führte langsam und erfolgreich den eintönigen und endlosen Feldzug gegen die Quaden und die Markomannen. Seine Armee liebte ihn. Er behandelte die wilden Barbaren wie ein echter Philosoph, und achtete selbst in ihnen die Menschenwürde. Er verbrachte den ganzen Tag mit kriegerischen Übungen; doch abends, wenn das Gerassel der Waffen, die Trompetensignale und die Kommandorufe verstummt waren, zog er sich traurig und einsam in sein Zelt zurück, um in Ruhe über die Zwecklosigkeit des von ihm geführten Kampfes nachzudenken und beim Scheine der Studierlampe in seinem geliebten Epiktet zu lesen oder einen neuen Gedanken in sein Tagebuch einzutragen. In solchen traurigen schlaflosen Nächten, wenn die Soldaten schon schliefen, und im Lager tiefe Stille herrschte, die nur ab und zu von den Signalen der Wachtposten gestört wurde, trat wohl der Kaiser manchmal aus seinem Zelte und blickte nachdenklich zu den Sternen des nördlichen Himmels empor. In einem solchen Augenblick mag ihm der Gedanke gekommen sein, den ich in seinem Tagebuch finde:
„Die Pythagoräer sagen, man müsse früh zum Himmel aufblicken, damit wir derer gedenken, die immer eines und dasselbe, und die ihr Werk stets auf dieselbe Weise treiben, damit wir ihrer Ordnung, ihrer Reinheit, ihres unverhüllten Wesens gedenken. Denn die Gestirne haben keine Hülle." (XI, 27.) Der Kaiser wollte, daß seine Seele in allem diesen Wesen gleiche — ebenso licht, einfach und unverhüllt sei wie die Gestirne den Menschen erscheinen.
Nun hatte er die Fünfzig überschritten. Ein frühes Alter brach heran. Er hatte in sich jedes persönliche Leben und alle Wünsche abgetötet und anscheinend Ruhe erlangt. Doch das Schicksal bereitete ihm neue Prüfungen vor.
Avidius Cassius, ein kluger und gebildeter Mann, der einst den Kaiser geliebt hatte, war als Römer von altem Schrot und Korn davon überzeugt, daß die griechische Philosophie in der Politik dem Staate nur schaden könne. Den Kaiser nannte er „ein gutmütiges, philosophisches Weib". Er hatte einen Teil der römischen Gesellschaft und sogar des Volkes auf seiner Seite. Der Philosophie waren schließlich alle müde geworden. Man hatte kein Verständnis für ihre erhabenen Ziele, sah aber täglich, wie die rohen Cyniker,

die sich selbst Hunde nannten, mit ihren großen Stöcken, verwilderten Bärten, in schmutziger und zerrissener Kleidung auf den Straßen und Plätzen Unfug trieben; unter dem kaiserlichen Protektorate stehend, glaubten sie, außerhalb der Gesetze zu stehen. Der Pöbel verlachte die berühmtesten Lehrer der Philosophie: „Man zahlt ihm für seinen langen Bart ein Gehalt von zehntausend Sesterzen; da müßte man auch den Ziegenböcken ein Gehalt zahlen!" Bettler, entlaufene Sklaven, arbeitsscheue Handwerker und schlechte Mimen beeilten sich, sich in die Gilde der „Philosophen" einzuschreiben, denn dieses Handwerk erschien allen vorteilhaft und leicht. Den Menschen war es gelungen, selbst das Reich der Philosophen in eine blöde Posse zu verwandeln. Avidius Cassius verstand es, die aufrichtige Empörung, mit der der konservative Teil der Gesellschaft dieses Gesindel betrachtete, für seine Zwecke auszunützen und eine Erhebung — nicht gegen den Kaiser Mark Aurel, sondern gegen den Philosophen Mark Aurel in Szene zu setzen.

So schadeten dem Kaiser seine Güte und Weisheit mehr als alles andere. Als echter Römer hatte er einen instinktiven Abscheu gegen die orientalischen religiösen Aberglauben. Zu diesen zählte er auch das Christentum. Dieser unbegreifliche und unbesiegbare Mystizismus, der das ganze römische Staatswesen verneinte, flößte ihm Angst ein. Der Kaiser gestattete seinen Beamten, die Christen als Mitglieder einer geheimen verbrecherischen Organisation und als Empörer zu verfolgen. So wurde das Blut der Unschuldigen auf Geheiß des Mildesten unter den Menschen vergossen. Das einzige Mal, wo er sich zur Strenge zwang, schadete ihm diese Strenge ebenso wie vorher die Güte.

Auch in seinem persönlichen Leben war der Kaiser wie in allen Dingen ein Märtyrer. Seine Gattin verstand ihn nicht. Vielleicht hatte Faustina ihren Gatten, noch als sie im Schlosse Lorium oder in der waldumgebenen Villa Lanuvium auf den Abhängen der Albanerberge wohnten, geliebt. Die Liebe hatte sich aber verflüchtigt, und die Philosophie erschien der schönen jungen Frau langweilig. Zitate aus dem Epiktet erregten ihren Widerwillen; die Ruhe und die Milde ihres Gatten empörten sie und erschienen ihr beleidigend. Ein verleumderisches Gerücht, das auch die Mimen

von den Brettern herab verbreiteten, wahrscheinlich aber jeder Grundlage entbehrte, behauptete, die Kaiserin unterhalte ein verbrecherisches Verhältnis mit einem gewissen Lucius Verus, der zum Gefolge ihres Mannes gehörte. Der Kaiser achtete nicht auf die anzüglichen Späße und tat so, als ob er nichts merke. Er fühlte aber mit Erbitterung, daß Faustina sich ihm entfremdete; doch er äußerte durch nichts seinen Unmut, schwieg, und sein Verhältnis zu Faustina, das Renan „unerbittliche Milde“ nennt, blieb bis zu Ende unverändert.

In seinen letzten Lebensjahren verließ ihn keinen Augenblick der Gedanke an den Tod. Er lebte in seinem kaiserlichen Palast ebenso wie die großen christlichen Einsiedler Ammonius, Nilus und Pachomius in ihren Thebaïden. Die Weisheit hat sich noch keinem Menschen ohne Opfer erschlossen. Unter der äußeren Ruhe, Milde und Freundlichkeit verbarg sich ein schreckliches inneres Seelenleiden. Er hatte die Nichtigkeit aller Dinge und selbst der letzten Illusion — des Ruhmes und der Menschenliebe erkannt, und sein Gram war grenzenlos. Seine Kräfte sanken von Tag zu Tag. In der letzten Zeit konnte er nur im Flüsterton sprechen und mit kleinen Schritten gehen. Auch seine Sehkraft nahm beständig ab. In den Abendstunden war er so müde, daß er nicht mehr die Kraft hatte, ein Buch in der Hand zu halten. Der Kaiser begann erst vor seinem Tode einzusehen, daß das Reich der Philosophen ein unerfüllbarer Wahn ist. Er fühlte, daß Rom nicht mehr die Kraft hatte, die Barbaren zu besiegen; Kunst und Wissenschaft gerieten in Verfall; im Volke verbreiteten sich rohe und sinnlose Irrlehren. Die Gesetze waren allerdings etwas milder und gerechter geworden, doch die Menschen blieben ebenso unglücklich, ungebildet und grausam wie zuvor. In allen Schichten der Gesellschaft herrschte Trauer und Lebensüberdruß — jene Stimmung, in der die Christen eine Vorahnung des Weltendes sahen.

Am Rande des Grabes stehend, sah der Kaiser ein, daß sein Lieblingssohn und Thronerbe Commodus, dem er in seiner Sterbestunde das Schicksal der Menschheit anvertrauen sollte, für den er vor Menschen und Gott die Verantwortung trug, — ein Halbtier, ein zukünftiger Nero, Caligula oder Domitian war und eher dem Sohne

eines Gladiators als dem Sohne eines Philosophen glich. Er war nur ganz allmählich zu dieser Erkenntnis gekommen, und als der milde Kaiser das Übel erkannt hatte, war es schon zu spät. Er konnte Commodus nicht mehr von der Thronfolge ausschließen, denn er wußte genau, daß dieser das Volk aufwiegeln würde; ein Bürgerkrieg bedeutete aber für den Staat in jener Zeit, als von allen Seiten die Barbaren drohten, eine viel größere Gefahr, als die grausamste Regierung. Die Natur hatte dem, der sein Leben lang an die Vorsehung geglaubt hatte, einen Streich gespielt. Commodus war ja sein Kind, Blut von seinem Blute und Fleisch von seinem Fleische: in den Zügen des stumpfsinnigen Athleten mit dem blühenden Körper und dem blutdürstigen Herzen erkannte er seine eigenen Züge. Mark Aurel setzte seine letzte Hoffnung auf die Erziehung und umgab Commodus mit den berühmtesten Lehrern der Philosophie und Moral. Commodus hörte aber ihren Belehrungen zu, wie ein junger Löwe zuhören würde: gähnend und seine scharfen Zähne fletschend. Der Thronerbe Mark Aurels fühlte sich nur in Gesellschaft von Mimen, Zirkusreitern und Gladiatoren wohl, die er an Roheit und Kraft übertraf.

„O Tod, komme schneller, zögere nicht!“ schrieb der Kaiser in sein Tagebuch. „Ich entferne mich von diesem Leben, wo selbst meine Gefährten, für die ich so viel gekämpft und gelitten habe, denen ich so aufrichtig Gutes wünschte, nur auf meinen Tod warten und hoffen, daß es ihnen nach meinem Tode besser gehen wird.“

„Mit seiner Analyse,“ sagt Renan, „hatte er das Leben so zersetzt, daß es kaum noch vom Tode zu unterscheiden war. Er erlangte die höchste Stufe von Allverzeihung und Gleichgültigkeit, die von Verachtung und Mitleid gemäßigt wurden... Die letzten Regungen seines Herzens waren ebenso leise, wie die kaum hörbaren Töne im Inneren eines Sarges. Er hatte das buddhistische Nirwana und den christlichen Frieden erreicht. Gleich Sakja Muni, Sokrates, Franz von Assisi und noch drei oder vier anderen Weisen hatte er den Tod besiegt. Er konnte vom Tode mit einem Lächeln sprechen, denn der Tod hatte für ihn wahrlich keine Bedeutung mehr.“

Am 10. März 180 erkrankte er im Lager am Donauufer; als er

mit Freuden das Nahen des Todes fühlte, wies er jede Nahrung zurück und betrachtete sich als einen Sterbenden.
Um die letzte Pflicht des Vaters gegen den Sohn, des Kaisers gegen sein Volk zu erfüllen, fand er noch die Kraft, vor sein Heer zu treten und ihm den Thronerben vorzustellen. Das Gesicht des Philosophen war wie immer bleich, ruhig und freundlich. Doch er wußte, was er tat, er wußte, in wessen Hände er das Schicksal der Menschheit legte. Hatte ihn seine Philosophie in diesem letzten schrecklichen Augenblicke vielleicht doch im Stiche gelassen? War in ihm das Leben und zugleich die Verzweiflung erwacht, oder konnte nichts mehr seine Ruhe stören?
Sieben Tage später fühlte er das Ende nahen; er zog sich die Decke über das Gesicht, als ob er einschlafen wollte, und verschied in der nächsten Nacht.
Die Menschen erwiesen ihm göttliche Ehren; seine sterbliche Hülle wurde im Mausoleum Hadrians beigesetzt; man sprach von ihm nicht anders als: „mein Vater Mark", „mein Bruder Mark", „mein Sohn Mark" — je nach dem Alter. Gar mancher wird sich aber wohl bei der Todesnachricht mit einem Seufzer der Erleichterung gesagt haben: „Gott sei Dank! Zu Ende ist die lange Fastenzeit, zu Ende ist das traurige Reich der Weisen!"
Dem Philosophen folgte auf dem Throne sein Sohn, der Gladiator. „Leb wohl, Tugend! Leb wohl, Vernunft! Wenn es Mark Aurel nicht beschieden war, die Welt zu erretten, wer wird sie dann erretten? Es lebe der Wahnsinn, es lebe der Syrer und seine zweifelhaften Götter!" ruft Renan aus.
Der Versuch des Philosophen, die Menschheit weise zu machen, endigte mit der blutigen Posse des Commodus, und die menschliche Dummheit hatte nach kurzer Pause wieder einmal gesiegt.

III.

Wer im Buche neue Tatsachen, Kenntnisse, ein Bild des historischen Zeitalters und seiner Poesie, oder ein philosophisches System sucht, der wird im Tagebuch Mark Aurels nicht viel finden. Dieses Buch ist mehr als irgendein anderes von lokalen und zeitlichen Bedin-

gungen, von irgendeinem vorgefaßten System, von den Forderungen des literarischen Stils und vom Bestreben zu gefallen oder neue Wahrheiten zu entdecken, frei. Sein tiefstes Ziel ist die Absage vom Leben; sein Gebiet ist die von allen irdischen Fesseln erlöste Menschenseele. Der Stoizismus des II. Jahrhunderts hatte zwar auf der Ideenwelt Mark Aurels manche Spur hinterlassen, doch diese Spuren sind rein äußerlich. Die moralische Stimmung des Kaisers hat im Grunde viel mehr Verwandtschaft mit den Lehren Sakja Munis und des Apostels Paulus, als mit der Lehre Epiktets.

Wer aber das Buch mit einer aufrichtigen Sehnsucht nach dem Glauben, mit Unruhe im Herzen, in dem sich die ewigen, nie verstummenden Fragen der Pflicht, vom Sinne des Lebens und des Todes regen, in die Hand nimmt — der wird vom Tagebuch Mark Aurels sofort hingerissen und wird es viel moderner und wertvoller finden, als viele Schöpfungen der Genies von gestern. Man hat sofort das Gefühl, daß es eines der ganz seltenen Bücher ist, die man nie vergißt und an die man immer denkt, und zwar nicht in den Bibliotheken, Hörsälen und Studierstuben, sondern mitten im Leben, umbraust von Leidenschaften, Versuchungen und moralischen Kämpfen. Es ist ein Buch des Lebens. Auf manchen Leser wird es auch gar keinen Eindruck machen; hat es aber einmal das Herz gerührt, so muß man es lieben. Ich kenne kein süßeres und erschütternderes Gefühl als seine Empfindungen, seine eigenen, noch unausgesprochenen Gedanken im Werke eines durch Jahrhunderte von uns getrennten Denkers wiederzufinden. In solchen Augenblicken fühlt man sich nicht mehr einsam und lernt die Gemeinsamkeit des Innenlebens aller Menschen, die Gemeinsamkeit des Glaubens und der Leiden aller Zeiten begreifen. Mit unendlichem Erstaunen und grenzenloser Freude entdecken wir alles, worüber wir soeben mit einem Freund gesprochen oder woran wir in der Einsamkeit gedacht haben, alles, wovon wir heute leben und woran wir zugrunde gehen, unseren ganzen Unglauben, alle unsere moralischen Qualen — in diesen flüchtigen Aufzeichnungen, in diesem Tagebuch verzeichnet, das ein römischer Kaiser, der vor mehr als fünfzehnhundert Jahren starb, irgendwo an den Ufern der Donau unter Barbaren geführt hat. Es ist aber kein Kaiser, auch kein

Römer, sogar kein Mensch mit menschlichem Ehrgeiz und menschlicher Heuchelei, sondern eine von den letzten Hüllen entblößte Menschenseele, die wir Angesicht vor Angesicht wie unsere eigene Seele betrachten. Das ganze Buch ist ein Monolog aus der Tragödie eines großen und unverstandenen Herzens. Man erwartet immer die unvermeidliche Katastrophe dieser Tragödie, doch der Held stirbt mit solcher Größe, mit solcher Verachtung gegen Leben und Tod, daß sein Untergang viel mehr Ehrfurcht einflößt als jeder Sieg. Ohne an Dogmen zu denken, schuf er einen Glauben, der allen Zeiten und Völkern verständlich ist; ohne an philosophische Systeme zu denken, schuf er eine unvergängliche Sittenlehre; und ohne an literarischen Stil zu denken, schuf er ein tiefsinniges Poem vom menschlichen Gewissen.

„Des Fleischlichen achte gering wie ein Sterbender!" (II, 2). „Wie lange noch, und du bist Staub und Asche und ein Knochengerippe! Und nur dein Name lebt noch, ja nicht einmal der Name; denn was ist er? Ein bloßer Schall und Widerhall! Und was wir im Leben am meisten schätzen, ist nichtig, faul, nicht von größerer Bedeutung, als wenn sich ein paar Hunde herumbeißen oder ein paar Kinder sich zanken, jetzt lachend und dann wieder weinend... Was also hält dich hier noch zurück?..." (V, 33).

Ihn verfolgen ständig Gedanken an den Tod. Es ist die uns wohlbekannte, unbezwingbare und nie verstummende Angst vor dem Tode. Sie hatte schon die Römer der Verfallzeit, die jeden Glauben verloren hatten, verfolgt und ist nun nach einer langen Pause wieder erwacht; sie verfolgt auch die Menschen des XIX. Jahrhunderts der verschiedensten Temperamente, Richtungen und Rassen: Baudelaire wie Leopardi, Byron wie Tolstoi, Flaubert wie Ibsen.

Einer der letzten Jünger der hellenischen Musen, der noch dem Pöbel zu Gefallen den lichten Göttern des Olymps Opfer darbrachte, spricht von den Freuden des Lebens schon mit solcher Verachtung und Gehässigkeit, geißelt sie mit so harten und verletzenden Worten, als ob er nicht ein Schüler des griechischen Rhetors Fronto, sondern ein christlicher Einsiedler wäre. Als der Kaiser von dem Ruhme der Herrscher und von der Majestät spricht, ruft er wie angeekelt aus: „Diese Verwesung, dieser Gestank!" (VIII, 37). —

„Was ist ein Bad? — Öl, Schweiß, Schmutz, trübes Wasser — lauter widerliche Dinge. So ist auch das Leben und alles, was darin vorkommt.“ (VIII, 24). — „Wie Kinderspiele und Knabenzänkereien — so flüchtig sind unsere Lebensgeister, mit Leichnamen belastet!...“ (IX, 24).
Wie die meisten Vertreter jenes Zeitalters, Heiden wie Christen, ist er des Lebens überdrüssig und glaubt nicht mehr an das Streben der Menschheit, Freiheit und Gleichheit auf Erden zu erreichen: „Hoffe auch nicht auf einen platonischen Staat.“ (IX, 29). — „Was du im Theater und ähnlichen Orten empfindest, wo sich deinem Auge ein und dasselbe Schauspiel immer darbietet bis zum Ekel, das hast du im Leben eigentlich fortwährend zu leiden. Denn alles, was geschieht, von welcher Seite es auch kommen mag, ist doch immer dasselbe. Wie lange wird's nur noch dauern?...“ (VI, 46).
„Lenke deinen Blick auf den Geist deiner Zeitgenossen. Man hat Mühe, selbst die Art und Weise des Besten unter ihnen erträglich zu finden, zu geschweigen, daß mancher sich selbst kaum ertragen kann. Was nun bei solchem Dunkel und solcher Widerlichkeit der Zustände und dem so raschen Verlauf der Dinge und der Zeit, der Bewegung und des Bewegten, wohl der Hochschätzung oder des Strebens überhaupt noch wert sein könne, vermag ich nicht zu begreifen.“ (V, 10).
„Bleibst du aber noch ferner, wie du bisher warst, fährst du fort in einer Lebensweise, die dich befleckt und aufreizt, so bist du ein Sklave des Lebens, und gleichst jenen Unglücklichen, die man mit wilden Tieren kämpfen läßt, die nämlich, wenn sie mit Wunden bedeckt und mit Blut besudelt sind, inständigst bitten, man möchte sie doch bis auf den folgenden Tag aufheben, um wieder vorgeworfen zu werden denselben Krallen und denselben Zähnen.“ (X, 8).
„Hemme die Leidenschaft, dämpfe die Begierde!“ (IX, 7) — ist sein letzter Schluß. Es ist der gleiche Schluß, zu dem auch die Buddhisten und Schopenhauer gelangen: eine völlige Lossagung vom Willen und von den Leidenschaften, ein innerer Selbstmord. „Seid gefühllos, seid wie die Steine!“ Von der gleichen Stimmung

wie dieser große Kaiser-Pessimist beseelt, schrieb der Künstler-Pessimist Michel Angelo das Sonett von seiner marmornen „Nacht": „Süß ist mir der Schlaf, noch süßer ist es, aus Stein zu sein in diesen Zeiten der Not und der Schmach. Nichts zu sehen, nichts zu fühlen — eine große Seligkeit. Wecke mich denn nicht, flehe ich dich an! Rede leiser!" So tritt an der äußersten Grenze des Leids eine Versteinerung des Herzens ein. Die menschliche Seele verwandelt sich wie Niobe in Stein. Und selbst dann findet sie noch keine Ruhe. Die Seele stirbt nicht, und die Tränen lebendiger Liebe und Qual strömen selbst aus den steinernen Augen der Niobe. Auch die marmorne Nacht Michel Angelos lebt und leidet.

„Seid gefühllos, seid wie die Steine" — das ist die nie verstummende, sich von Jahrhundert zu Jahrhundert wiederholende Lehre der Stoiker, Asketen, Buddhisten, des Künstlers Michel Angelo, des Philosophen Schopenhauer, des Kaisers Mark Aurel. Wenn die Steine nicht leiden, so lieben sie auch nicht und glauben nicht an die Götter. Doch das milde Herz des Kaisers ist voll von Liebe, von Mitleid gegen die Menschen und vom Glauben an einen göttlichen Ursprung der Welt. Dieser Widerspruch rettet seine Seele vor der Trockenheit der konsequenteren Stoiker, die im Namen der Vernunft alle Herzensregungen und selbst das Mitleid verdammten. Für seine eigene Person erkennt er die Willensfreiheit an, um aber den anderen vergeben zu können, predigt er: das Böse und das Laster sind ebenso natürlich, wie die Rosen im Frühjahr und die Früchte im Herbst. Dieser Widerspruch zerstört jedes System, macht aber sein Buch zu einem außerordentlich menschlichen: es ist der unlösbare Widerspruch unserer eigenen Herzen. „Wenn du jemand zürnst, so denke dir diesen Menschen tot und im Sarge liegen; dann wirst du ihm verzeihen." So gehen bei ihm die Erkenntnis der Nichtigkeit unseres Kampfes und die Angst vor dem Tode in Mitleid gegen alle Menschen über. „Überhaupt aber sei dessen eingedenk, daß ihr beide, du sowohl als er, in ganz kurzer Zeit sterben werdet; bald nachher werden nicht einmal euere Namen mehr übrig sein." (IV, 6). Der Gegner der Christen spricht beinahe mit den Worten des Evangeliums: „Es ist ein dem Menschen eigentümlicher Vorzug, daß er auch die liebt, die ihn beleidigen." (VII,

22). Der strenge Stoiker, der uns Schwachen den Rat gibt, „eine unerschütterliche Ruhe zu bewahren, selbst wenn man unseren Leib schneiden oder brennen sollte", — hat ein sanftes und zärtliches Herz: „O meine Seele! Wirst du denn nicht endlich einmal gut und lauter und einig mit dir selbst? Wann wirst du sichtbarer werden, als der dich umhüllende Leib? Willst du nicht endlich einmal das Glück genießen, die Menschen zu lieben?" (X, 1).
Neben seiner Herzensgüte rettet ihn sein Glaube an die Unbesiegbarkeit der menschlichen Vernunft vor asketischer Trockenheit, Verzweiflung und Quietismus. „Denke zu jeder Tageszeit daran, in deinen Handlungen einen festen Charakter zu zeigen, wie er einem Römer und einem Mann geziemt." (II, 5). Jeder Mensch muß „in seiner Seele eine Zufluchtsstätte haben". (IV, 3). „Der Gott in dir sei der Führer eines gesetzten, erfahrenen, staatsklugen Mannes, eines Römers, eines Kaisers, eines Soldaten auf seinem Posten, der das Signal erwartet, eines Menschen, der bereit ist, ohne Bedauern das Leben zu verlassen, und dessen Wort weder eines Eidschwures, noch der Zeugenschaft anderer bedarf." (III, 5). — „Tue alles, was der Genius will, den Zeus dir zum Führer beigegeben hat. Dies ist aber die Vernunft." (V, 267).
Sein Gott ist das menschliche Gewissen. Es ist eine einfache, reine und selbstlose Religion der Pflicht und der Liebe. Er hat keinerlei bestimmten Glauben an die Götter und keinerlei Dogmen. Herz und Verstand können wohl gar nicht freier und unabhängiger sein. Er behauptet nichts. Sein Glaube ist nie frei von Zweifeln. Seine Ideen sind immer auf zwei Voraussetzungen aufgebaut: daß es einen Gott und eine Seele gibt, und daß es sie nicht gibt. „Entweder es ist alles ein Gebräu des Zufalls, Verflechtung und Zerstreuung von Atomen oder es gibt eine Einheit, eine Ordnung, eine Vorsehung. Nehm' ich das erstere an, wie kann ich wünschen in diesem planlosen Gemisch, in dieser allgemeinen Verwirrung zu bleiben? Was könnte mir dann lieber sein, als so bald wie möglich Erde zu werden? Denn die Auflösung wartete meiner, was ich auch anfinge. Ist aber das andere, so bin ich mit Ehrfurcht erfüllt und heiteren Sinnes, dem Herrscher des Alls vertrauend." (VI, 10). — „All dein Tun und Denken sei so beschaffen, als solltest du im

Augenblick aus diesem Leben scheiden. Aus der Mitte der Menschen zu scheiden, hat nichts Schreckliches, wenn es Götter gibt, denn sie werden dich nicht dem Unglück preisgeben; gibt es aber keine Götter, oder kümmern sie sich nicht um die Menschen, was liegt dann daran, in einer Welt ohne Götter und ohne Vorsehung zu leben?" (II, 11). In diesem Punkte nähert sich Mark Aurel uns, den Menschen des XIX. Jahrhunderts, solchen nach Glauben lechzenden Skeptikern wie Renan. Mark Aurel hat die Kraft, niemals aus diesem Dilemma herauszutreten, und er weiß, daß man es weder lösen kann noch darf. Das eben ist die wichtigste Frage des moralischen Lebens. Der lebendige Glaube wird vom inneren Kampfe, von Zweifeln, die ewig aufsteigen und ewig vom Glauben vernichtet werden, genährt. Darum ist der Glaube der größte Trost und zugleich die größte Qual für die Seele. Er gibt dem Herzen Leben und verzehrt es zugleich wie die Flamme trockenes Holz verzehrt. Nur eine große Seele kann diesem Kampfe standhalten; schwache Seelen gehen dabei zugrunde oder begnügen sich mit äußeren Dogmen. Mark Aurel blieb sich bis ans Ende treu; bis ans Ende hat er gezweifelt, geglaubt und gegen seine Zweifel für seinen Glauben gekämpft; er fiel vom Kampfe ermüdet, doch nicht besiegt. Darin äußert sich seine Größe.

Zuweilen stieg er zu solchen Höhen empor, wo man keinen irdischen Ton mehr hört, wo im Schweigen aller Leidenschaften selbst der Gram verstummt. „Durchlebe diesen Augenblick, den zu leben dir beschieden ist, im Einklang mit der Natur; dann scheide heiter von hinnen, gleich der gereiften Olive: sie fällt ab, die Erde, ihre Erzeugerin, preisend und voll Danks gegen den Baum, welcher sie hervorgebracht hat." (IV, 48).

Diese philosophische Ruhe grenzt an eine Harmonie und Schönheit, die nur von den größten Künstlern erreicht werden: „Beobachte das Sonnenlicht, wie es durch eine enge Öffnung in einen dunklen Raum scheint. Der Sonnenstrahl fällt in gerader Richtung und wird, wenn er die Luft durchschnitten hat, an dem gegenüber stehenden Körper gleichsam gebrochen. Doch bleibt er an ihm haften und erlischt nicht. Ebenso müssen nun die Ausstrahlungen der Seele sein, kein Ausgießen, sondern ein sich Ausdehnen, kein heftiges und stür-

misches Anprallen auf die sich entgegenstellenden Objekte, aber auch kein Herabgleiten von ihnen, sondern ein Beharren und Erleuchten alles dessen, was ihrer Strömung begegnet, und so, als beraube jegliches Ding sich selbst ihres Glanzes, wenn es sie nicht empfängt." (VIII, 57).

Ich kenne keine einfacheren und tiefsinnigeren Worte vom Tode, als folgende Schlußworte des Tagebuchs Mark Aurels:

„O Mensch, du bist in dieser großen Stadt Bürger gewesen, was liegt daran, ob fünf oder dreißig Jahre? Was den Gesetzen gemäß ist, ist für niemand hart. Was ist denn Schreckliches daran, wenn du nicht durch einen Tyrannen, nicht durch einen ungerechten Richter, nein, durch eben die Natur, die dich in diesen Staat eingeführt hat, wieder hinausgesendet wirst? Es ist nichts anderes, als wenn ein Schauspieler durch denselben Prätor, der ihn angestellt hatte, wieder entlassen wird. — ‚Aber ich habe nicht fünf Akte gespielt, sondern erst drei.' — Wohl gesprochen; doch im Leben sind drei Akte schon ein ganzes Stück. Denn den Schluß bestimmt derjenige, welcher einst das Gesamtspiel einrichtete und es heute auflöst; weder das eine noch das andere hängt von dir ab. So scheide denn freundlich von hier; auch er, der dich entläßt, ist freundlich." (XII, 36).

Um aber diesen höchsten Gipfel der Weisheit zu erreichen, von wo aus der Mensch den Tod mit denselben Augen betrachtet, mit denen der Wanderer, wenn er die schneebedeckten Höhen erreicht hat und über den Wolken steht, den ewig heiteren Himmel schaut, mußte Mark Aurel einen schrecklichen Weg, der dem Kreuzwege aller Märtyrer gleicht, durchschreiten. Stellenweise können wir ihm gar nicht folgen. Wir schrecken vor dieser gänzlichen Abtötung von Wille und Gefühl, vor diesem freiwilligen Selbstmord zurück. Er verachtet zu sehr unsere Leiden und unsere Schwächen. Er behauptet, daß wir ein volles Glück genießen können, selbst wenn die ganze Menschheit sich mit Flüchen gegen uns erhebt; daß wir eine ewig heitere Seele bewahren können, selbst wenn Raubtiere unsern Leib zerfleischen. Vielleicht hat er mit dieser Behauptung recht, jedenfalls empört sich aber das Menschenherz gegen die unmenschliche Logik des Stoizismus, und der Gipfel der Weisheit erscheint uns schwachen Sterblichen als ein Gipfel von Grausamkeit. Denn in der Tat: der

Mörder, der einen Menschen tötet, vernichtet das Leben nur innerhalb seiner sichtbaren Grenzen. Doch der Weise, der das Leben haßt und das Wesentlichste im Leben — den Willen zum Leben verneint, verstopft die Quelle des Lebens und begeht vielleicht ein viel größeres Verbrechen als der Mörder. Das ist eben die größte Tragik des Seins: das letzte Ziel der Tugend — die Lossagung vom Willen und vom Leben, vernichtet die Tugend selbst. Wir finden bei Mark Aurel sogar das Beispiel eines stoischen Gebets. „Andere beten: was ist zu tun, daß ich mein Söhnchen nicht verliere? du aber bete: was ist zu tun, daß ich seinen Verlust nicht fürchte?" (IX, 40).
Zum Glück hatte Mark Aurel den Standpunkt dieses Gebetes doch nicht erreicht; davon zeugt unter anderem folgender schöner Brief des Kaisers an seinen alten Lehrer Fronto:

Caesar an Fronto.

„Nach dem Willen der Götter dürfen wir endlich wieder auf Rettung hoffen." (Hier lasse ich einige sehr naive und realistische Einzelheiten über die Verdauung der jungen Prinzessin, von der der Kaiser mit großer Freude spricht, weg.) „Die Fieberanfälle haben sich nicht wiederholt. Sie ist aber noch sehr schwach und leidet an Husten. Du hast wohl schon erraten, daß ich von unserer kleinen lieben Faustina, die uns solche Sorgen gemacht hat, spreche. Und wie geht es dir? Schreibe mir darüber, mein lieber Lehrer."
In diesem kurzen Brief wird der Asket, der sein Herz abtöten will, seiner erbarmungslosen Lehre untreu: er liebt. Ich sehe den großen Kaiser, dessen Denkmal jetzt über dem Capitol ragt, der durch so viele Jahre das römische Reich gegen die Barbaren verteidigt hat, der zu den Göttern betete, daß sie den letzten Funken irdischer Liebe aus seinem Herzen tilgen, ich sehe ihn, wie er am Krankenbette seiner kleinen Tochter steht und ihren Kopf betastet, ob sie Fieber hat. Die arme Domitia Faustina starb an der Krankheit. O du größter der Stoiker, hattest du denn in diesem Augenblick, als vor dir der kleine kalte Leib Faustinas lag, die Kraft, zu den Göttern zu beten: „Helft mir, o Götter, daß ich ihren Verlust nicht beklage!"

Eine buddhistische Legende erzählt: Satja Muni saß viele Jahre unbeweglich in der Wüste, den Blick zum Himmel erhoben und ohne die Erde zu sehen. Er schaute das Ewige und war dem Nirwana nahe. Seine ausgestreckte Hand war verdorrt, und auf seiner Handfläche hatten sich Schwalben, die ihn für einen Stein oder einen Baum hielten, ein Nest erbaut. Jedes Frühjahr kamen sie wieder. Doch einmal flogen sie fort und kamen nicht wieder. Und als nun er, der in sich jeden Wunsch und jeden Willen ertötet hatte, der weder dachte noch litt, der in die Seligkeit des Nirvana versunken war und den selbst die Götter beneideten, als er sah, daß die Schwalben nicht wiedergekommen waren, weinte er um sie.
So ist auch das Menschenherz: es kann nie völlige Ruhe und vollkommene Weisheit erlangen, denn es kann nicht der Liebe entsagen. Und wer weiß, ob diese seine Schwäche nicht seine größte Kraft ist?

Plinius der Jüngere



PLINIUS DER ÄLTERE
KUPFERSTICH DES 17. JAHRHUNDERTS
ZU SEITE 62
VON PLINIUS DEM JÜNGEREN IST KEIN BILDNIS ÜBERLIEFERT

... So warteten im kühlen Marmorbade,
Im purpurnen Palast, bei süßem Musensang,
Die Würdenträger Roms auf ihren Untergang.

Puschkin.

1.

Du fragst, wie ich in meinem Tusculum die Sommerzeit verbringe? Ich wache auf, wann es mir beliebt; gewöhnlich mit Sonnenaufgang, oft eher, selten später. Meine Fenster bleiben verschlossen. Denn Stille und Dunkelheit sind für das Denken ungemein förderlich... Ich denke nach, wenn ich ein Werk unter den Händen habe, und denke über jedes Wort mit eben der Genauigkeit, als wenn ich schriebe oder verbesserte; bald mehr, bald weniger, je nach meiner Stimmung. Ich öffne die Fenster, rufe meinen Sekretär und diktiere, was ich entworfen habe; er geht weg, wird wieder gerufen und wieder fortgeschickt. Um zehn oder elf Uhr, je nach dem Wetter, gehe ich auf der Terrasse oder in der Halle spazieren; ich überlasse mich wieder meinen Gedanken und diktiere. Darauf steige ich in den Wagen, wo mich das gleiche beschäftigt, was ich im Gehen oder Liegen getan. Ich schlafe wieder ein wenig, gehe dann wieder spazieren; darauf lese ich eine griechische oder eine lateinische Rede deutlich und laut, nicht so sehr um meine Stimme, als um meine Brust zu stärken; obwohl auch die Stimme dabei gewinnt. Ich gehe noch einmal spazieren, ich salbe, bewege und bade mich. Bei Tische, wenn ich mit meiner Frau oder einigen Freunden speise, wird ein Buch vorgelesen; nach dem Essen werden wir von Komödianten oder einem Lyraspieler unterhalten; darauf gehe ich mit meinen Leuten — es sind auch Gelehrte darunter —

spazieren. So wird der Abend unter verschiedenen Gesprächen zugebracht, und der längste Tag ist geschwind zu Ende.

„Manchmal gehe ich von dieser Ordnung etwas ab. Denn wenn ich lange im Bette gelegen habe, oder spazieren gegangen bin, anstatt zu fahren nach dem Schlafen und Lesen, reite ich, weil dies geschwinder geht und weniger Zeit wegnimmt. Manchmal besuchen mich meine Freunde aus den benachbarten Städten und nehmen mir einen Teil des Tages. Ihr Besuch ist mir zuweilen, wenn ich müde bin, eine angenehme Zerstreuung und Erholung. Manchmal gehe ich auf die Jagd, aber nie ohne Schreibtafel, damit ich wenigstens etwas heimbringe, wenn ich nichts erbeute. Auch meinen Colonen (Pächtern) widme ich einige Zeit, nach ihrer Meinung allerdings zu wenig; ihre ländlichen Klagen vermehren meinen Geschmack an den Wissenschaften und Beschäftigungen des Städters. Vale."

Im oben angeführten Briefe finden wir das, was man so selten in historischen Dokumenten findet — nämlich die alltägliche Seite des Lebens. Die „Briefe Plinius des Jüngeren" gehören zu den merkwürdigsten Büchern, die uns von der Antike erhalten sind; es ist eine eigene Art von Literatur, die unserem heutigen Geschmack außerordentlich entspricht, alles Konventionelle und Äußerliche ausschließt, ein wenig oberflächlich, dafür aber anmutig und reich an Abwechslung. Man liest dieses wertvolle Büchlein wie einen interessanten Roman, voll lebendiger Gestalten, Bewegungen und Leidenschaften. Es erinnert an unsere Tagebücher, Familienchroniken oder an die Memoiren des XVIII. Jahrhunderts.

Das üppige Sommerleben in der Stille marmorner Villen, das Stimmengewirr in den römischen Gerichtshöfen — den „Basiliken", wo die Advokaten hochtrabende und lügenhafte Reden halten, die Schrecken der Domitianischen Regierung, die Weisheit des Trajanischen Zeitalters, die Tischreden, Lieder und Anekdoten der Weltmänner, die heroischen Selbstmorde der römischen Stoiker, die literarischen Diners und Leseabende — dieses ganze bunte Bild ersteht vor unseren Augen mit ungewöhnlicher Lebendigkeit. Wir hören das Lachen lustiger Zechkumpane, das Dröhnen der Wagenräder auf dem römischen Pflaster, das Rascheln des Laubes in der stillen Villa von Laurentinum; wir wollen gar nicht glauben, daß dies

alles schon vor achtzehn Jahrhunderten verstummt, erloschen und erstorben ist.
Wie sehr wir doch diesen Alten gleichen! Wie wenig hat sich das Gewebe des täglichen Lebens verändert! Nur die Muster sind anders, die Kette bleibt dieselbe.
„Der damalige literarische Geschmack," sagt Renan vom Trajanischen Zeitalter, „war miserabel... Alles verdarb die Deklamation... Alle sprachen von einem guten Stil und von Redekunst, doch fast niemand verstand zu schreiben... Der Durchschnitt der Literatur war ein unsinniger Dilettantismus, der sich selbst der Kaiser bemächtigt hatte, ein törichter Ehrgeiz, der einen jeden antrieb, seinen Geist zu zeigen. Daher kommt die ungewöhnliche Süßlichkeit, daher — die unendlichen ‚Theseiden', Dramen, die zur Vorlesung in kleinen Kreisen geschrieben und so ungeheuerlich banal waren, wie höchstens nur noch die im Anfang des XIX. Jahrhunderts in Frankreich verfaßten Epopoeen und Dramen."
Dieses strenge Urteil des großen Historikers des Christentums trifft nur auf die schöne Literatur zu, und auch da nur mit gewissen Einschränkungen. Die Prosa eines Tacitus ist den Versen eines Horaz oder Vergil vollkommen ebenbürtig. Das Zeitalter Trajans war das Zeitalter der Historiker und nicht der Poeten. Der Genius der römischen Prosa hatte vielleicht noch nie auf solcher Höhe gestanden. In den Zeiten, die dem Verfall der Literatur unmittelbar vorangehen, erreicht der literarische Stil für eine kurze Zeit seine höchste Schönheit und Ausdrucksfähigkeit; die Sprache wird reif und saftig wie die späten Herbstfrüchte.

II.

Plinius steht lebendig vor uns. Er hat uns in seinen Briefen ein wahres Selbstbildnis hinterlassen. Wenn man dieses Buch durchgelesen hat, muß man den Autor, der sein Herz mit so edler Einfachheit ausschüttet, liebgewinnen.
Plinius wurde zu Novocomum (Como) im Jahre 61 n. Chr. geboren. In seiner Jugend hatte er die schlimmsten Zeiten des römischen Caesarismus erlebt, an die er in seinem ganzen ferneren Leben die

traurigsten Erinnerungen bewahrte. So schildert er in seinem Briefe an den Philosophen Aristo die schrecklichen Zeiten des Kaisers Domitian: „Eine Zeit, wo Tugend verdächtig, Untätigkeit geschätzt war, wo die Feldherren kein Ansehen und die Soldaten keine Zucht hatten, wo nirgends Befehl, nirgends Gehorsam, alles in Auflösung, Verwirrung und sogar in Verkehrtheit war, wo überhaupt alles mehr vergessen als behalten zu werden verdiente. Auch den Senat haben wir gesehen, aber einen zitternden und stummen (curiam trepidam et elinguem), wo zu sagen, was man wollte, gefährlich, zu sagen, was man nicht wollte, jämmerlich war. Was konnte man damals lernen? Was nützte das Gelernte? Wenn der Senat entweder zur größten Untätigkeit oder zu den größten Freveln zusammenberufen wurde und, bald zum Spotte, bald zu seinem Schmerze beisammengehalten, niemals Ernstes, oft aber Trauriges beschloß. Dasselbe Elend haben wir noch als Senatoren, als Teilnehmer dieses Elends viele Jahre mitangesehen und ertragen; und unser Geist ist dadurch auch für die Zukunft geschwächt, gebrochen, niedergedrückt worden. (Ingenia nostra in posterum quoque hebebata, fracta, contusa sunt)."

Dem Kaiser Domitian, einem blutrünstigen Tiere in Menschengestalt, wurden auf den Altären wie einem Gotte Opfer dargebracht. Auf der Straße zum Kapitol zogen Herden, die zu diesen unsinnigen und gotteslästerlichen Opferungen bestimmt waren. Der berühmte römische Redner Quintilian wurde zu einem höfischen Schmeichler: nur so konnte er sein nacktes Leben erhalten. Die besten Bürger, Philosophen und Gelehrte wurden wie Verbrecher verbannt. Viele schieden freiwillig aus dem Leben, voll Verachtung für ihr Vaterland.

Plinius ertrug diese schwere Zeit mit wahrem Heldenmut. Er schonte sein Leben nicht und erniedrigte sich kein einziges Mal zur Kriecherei. Einer seiner Freunde, der Philosoph Artemidorus, wurde vom Kaiser verbannt. Plinius, der damals das Amt eines Prätors versah, was die Gefahr für ihn noch vergrößerte, scheute sich nicht, seinen Freund auf dessen Landvilla zu besuchen. Artemidorus brauchte Geld, um seine Schulden zu bezahlen. Viele von seinen vermögenden und einflußreichen Freunden wagten nicht, dem Verbannten zu

helfen; Plinius lieh sich Geld und gab es dem Freunde. In dieser Zeit, als er den gefährlichen Freundschaftsdienst erwies, wurden sieben von seinen besten Freunden hingerichtet oder verbannt: Senecio, Rusticus und Helvidius wurden hingerichtet, Mauricus, Gratilla, Arria und Fannia verbannt. „Auch ich hatte, von so vielen um mich niederfahrenden Blitzstrahlen gleichsam versengt, nach sicheren Anzeichen dasselbe Verderben zu fürchten. Doch glaube ich dadurch keinen so ausnehmenden Ruhm erworben zu haben, als man mir beilegt: nur der Schande habe ich mich nicht ausgesetzt," schließt Plinius mit edler Bescheidenheit.
Mitten in allen Schrecken des Domitianischen Roms blieb er ebenso stark wie beim berühmten Ausbruch des Vesuvs, den er in seinen beiden besten Briefen an Tacitus, jenen hervorragendsten Mustern lateinischer Prosa, mit der Lebendigkeit des Augenzeugen und der Objektivität des Philosophen beschrieben hat. Wie in dem Augenblick, als er die Schwelle seines verbannten Freundes Artemidorus überschritt, die Schwelle, die für ihn so leicht eine Schwelle des Todes werden konnte, so auch vor dem schrecklichen Schauspiel des Vesuvausbruchs, bewahrte das traurige und gütige Gesicht des römischen Patriziers jenen Ausdruck erhabener Ruhe, der ihn weder im Ruhm, noch in der Schmach, weder im Leben noch im Tode verließ.

III.

Sueton und Juvenal liefern uns ein so erschreckendes und zugleich majestätisches Bild des römischen Caesarismus, und die heutigen Historiker schildern mit solchem Eifer und solcher Beredsamkeit den sittlichen Verfall des heidnischen Roms, daß wir schon längst gewohnt sind, die finsteren Seiten dieses Zeitalters zu übertreiben. Es hat beinahe den Anschein, als ob diese Welt gänzlich untergegangen wäre, wenn nicht zur rechten Zeit noch die christliche Renaissance gekommen wäre. Ob diese Vorstellung auch der Wahrheit entspricht? War vielleicht das Christentum nur eine Äußerung dessen, was im dunklen Schoße der heidnischen Welt schon längst vorbereitet war? Vielleicht sind nicht Domitian und Caracalla, sondern Plinius und Tacitus die wahren Verkörperungen jenes Roms der Caesaren, jener

schrecklichen Stadt, die der Autor der Apokalypse mit solcher Abscheu die „Große Hure“ — „Magna Meretrix“ nennt?
Bei Plinius finden wir allerdings keine Spur von christlicher Demut. Er verzichtet nie auf seine Menschenwürde; er blickt den Menschen wie dem Schicksal immer gerade und offen in die Augen; er liebt das Leben, noch mehr den Ruhm und schämt sich dieser Liebe nicht. So schreibt er dem Tacitus: „Ob sich die Nachwelt um uns kümmern wird, weiß ich nicht; aber gewiß ist, daß wir es verdienen, ich sage nicht, durch unser Talent (das wäre Selbstüberhebung), sondern durch unsern Eifer, unsere Anstrengung und unsere Achtung vor der Nachwelt. Fahren wir nun auf dem betretenen Wege fort, auf dem zwar wenige zu Glanz und Ruhm sich erhoben, aber doch viele aus der Dunkelheit und Vergessenheit sich emporgearbeitet haben.“ In einem andern Brief an diesen berühmten Freund spricht er mit noch größerer Aufrichtigkeit und ganz unverhohlenem Ehrgeiz: „Wie angenehm, wie schön ist diese Freundschaft! Wie bin ich erfreut, daß, wenn je die Nachwelt sich um uns kümmert, man überall erzählen wird, in welcher Eintracht, Herzlichkeit und Treue wir gelebt haben! Es wird als selten und merkwürdig gelten, daß zwei Menschen von beinahe gleichem Alter, von einigem Rufe in der Wissenschaft (da ich zugleich von mir rede, so bin ich genötigt, mich auch über dich gemäßigter auszudrücken) einander in ihren Studien unterstützt haben. In meiner frühen Jugend, als du schon in der Blüte deines Namens und deines Ruhmes standest, war mein Wunsch, dir zu folgen, und wenn auch

‚in weiter Entfernung, der Nächste‘

nach dir zu sein und zu heißen. Es lebten damals noch viele der ausgezeichnetsten Köpfe; aber du schienst mir (nach der Ähnlichkeit unserer Charaktere) der Nachahmbarste, der Nachahmungwerteste. Um so mehr freue ich mich, daß wir, wenn von Wissenschaft die Rede ist, zusammen genannt werden; daß die, welche von dir reden, sogleich auch an mich denken. Es fehlt zwar nicht an solchen, welche uns beiden vorgezogen werden. Aber mir gilt es gleich, in welchem Range man uns zusammenstellt, denn bei mir ist der Erste, welcher der Nächste nach dir ist!“

IV.

Der Autor der Briefe ist weder ein Heros noch eine seltene Ausnahme, sondern ein typischer Vertreter seiner Zeit. Seine Tugenden sind die Tugenden eines guten Durchschnittsmenschen jener Epoche. Er spielt nie die Rolle eines Genies; im Gegenteil: er hat weder den Wunsch noch die Fähigkeit, seine kleinen Schwächen und Fehler zu verheimlichen. Sein größter Fehler ist aber sein literarischer Ehrgeiz. Nach jedem glänzenden Erfolge im Gerichtssaal kann er sich vor Freude gar nicht beherrschen. Dem Urteile, das doch erst die Nachwelt sprechen sollte, vorgreifend, vergleicht er sich in naiver Selbstüberhebung mit Aeschines und Demosthenes. So oft er mit übertriebenem Eifer seine literarischen Freunde lobt, hat man den Eindruck, daß er auch von ihnen das gleiche erwartet. „Wenn du redest," schreibt er an ein unbekanntes Genie namens Antoninus, „scheint jener Honig des alten Homers von deinen Lippen zu fließen, und was du schreibst, scheinen die Bienen mit Blumen und Nektar zu füllen!"

Sein eigentliches Element, in dem er das Leben in vollen Zügen genießt, ist nicht das Forum, nicht die einsame Zelle des Philosophen und nicht einmal die Natur, die er so klug und so herzlich liebt, sondern der Kreis von Literaten, eine Versammlung von etwas oberflächlichen schöngeistigen Rhetoren. Von einem wahren Dienste der ernsten Musen, die einst in Athen geherrscht hatten, ist hier längst nicht mehr die Rede. Diese römischen literarischen Kreise erinnern an die graziösen, leichtsinnigen Salons des XVIII. Jahrhunderts. Hier wie dort spricht man zu viel von der Poesie, für die man aber viel zu wenig Verständnis hat. Shakespeare und Aeschilos erscheinen den ewig begeisterten, doch im Grunde ewig kühlen Kritikern als rohe Barbaren. Hier verlangt man nach dem Witze eines Voltaire, nach der Vortragskunst eines Seneca. Denn ihr tadelloser Stil ist ebenso glänzend wie das Parkett oder der mosaikverzierte Marmorboden, über den leichte Füße, in Schuhen mit roten Absätzen oder in vergoldeten Sandalen, elegant dahingleiten.

„Dieses Jahr ist an Dichtern sehr ergiebig gewesen," teilt Plinius wie von einem wichtigen Ereignisse mit. „Den ganzen Monat April verging fast kein Tag, an dem nicht jemand eine Vorlesung gab.

Es freut mich, daß die Wissenschaften blühen, daß die guten Köpfe hervortreten und sich zeigen, wenngleich die Zuhörer so lässig sich versammeln. Die meisten sitzen in den öffentlichen Hallen und verderben die Zeit, statt zuzuhören, mit Tagesgeschichten... Auch die Müßigsten, lange zuvor gebeten und wiederholt gemahnt, kommen zu diesen Vorlesungen entweder gar nicht, oder wenn sie kommen, beklagen sie sich über einen verlorenen Tag, während gerade solche Tage, die der Poesie gewidmet sind, nicht als verloren angesehen werden dürfen."

Das mag ja alles stimmen. Wir wissen aber, daß es in jener Zeit keinen einzigen wahren Dichter gegeben hat und wir verstehen vollkommen trotz der rührenden Empörung des Plinius jene Leute, die so ungerne diese rhetorischen Orgien eitler Dilettanten besuchten, wo Nachahmer des Seneca ihre Zuhörer mit einschläfernden Tragödien peinigten. Ohne Zweifel herrschte bei solchen Vorlesungen ein schlechter Geschmack: Plinius, dem ein ganz vorzüglicher knapper Stil angeboren war, lobt die Weitschweifigkeit (amplificatio) als den größten Vorzug der Redekunst. Nach seiner Ansicht gewinnt jedes gute Ding, wenn man seine Dimensionen vergrößert. Je mehr um so besser. Ein Sohn des edlen Attika, ein Zeitgenosse Platos hätte doch so etwas nie gesagt.

Die kleinliche Eitelkeit des Plinius wirkt zuweilen geradezu verstimmend. Ein Schriftsteller, der so stolz ist auf seine Freundschaft mit Tacitus, ergeht sich in den größten Lobsprüchen auf die miserablen Verse irgendeines Sentius Augurinus, nur weil in ihnen ein geschicktes Kompliment für Plinius enthalten ist. Wie konnte nur ein so kluger Mensch solchem Unsinn auch den geringsten Wert beimessen? Es ist so seltsam und traurig, viele Jahrhunderte später den kleinlichen Kampf kleinlicher Eitelkeiten, die gegenseitigen Lobhudeleien weltmännischer Dilettanten zu beobachten.

So ist aber einmal die menschliche Natur: auch der Weise hat genug Schwächen; und jedes Zeitalter hat seine eigene Komik, der nur wenige hervorragende Geister entrinnen. Plinius verdient eben aus diesem Grunde eine besondere Beachtung, weil er nicht über seine Zeit hinausragt, sondern ein treues Abbild seiner Zeit ist, mit allen ihren Mängeln und Tugenden, mit ihrer Schwäche und ihrer Größe.

V.

„Diese ganze Zeit brachte ich in der allersüßesten Ruhe bei meiner Schreibtafel und meinen Büchern zu. ‚Wie konntest du das in der Stadt?‘ wirst du mich wohl fragen. Es waren die Circensischen Spiele, ein Schaufest, das mich auch nicht auf das Leiseste anzieht. Ich finde dort nichts Neues, keine Abwechslung, nichts was mehr als einmal zu sehen wert ist.“

„Die Spiele in Vienna“, bemerkt Plinius wie ein echter christlicher Lehrer, „haben die Sitten der Viennenser verderbt, wie die unsrigen — die der ganzen Welt. Denn die Laster der Viennenser bleiben auf ihren Bezirk beschränkt, die unsrigen verbreiten sich weit umher, und, wie im menschlichen Körper, so ist auch im Staate die vom Kopfe ausgehende Krankheit — die gefährlichste.“

Plinius teilt also den Standpunkt des aufgeklärten Kaisers, welcher nach Abschaffung der Zirkusspiele zu Vienna die bedeutungsvollen Worte gesprochen hat: „Vellem etiam Romae tolli possit“ — „Ich wollte, ich könnte sie auch in Rom abschaffen.“

Hier liegt eine der Ursachen des späteren Triumphes des Christentums. Plinius, der gute und kluge Durchschnittsmensch des heidnischen Roms, ist, ohne es selbst zu wissen, Christ. Barmherzigkeit und Liebe gegen den Nächsten ist nicht eine Eigentümlichkeit irgendeiner bestimmten Konfession, sondern in der Natur jedes menschlichen Herzens begründet.

Plinius besitzt jene Güte, die in jedem Falle der Genialität ebenbürtig ist. Ohne heuchlerische Demut, die allzuoft den Hochmut eines Fanatikers verdeckt, versteht er, gegen alle Menschen nachsichtig zu sein und allen zu verzeihen. Seine Höflichkeit ist aufs engste mit der ihm angeborenen und natürlichen Freundlichkeit gegen alle Menschen verwoben: „Mir scheint“, schreibt er, „der Mensch am vollkommensten zu sein, der immer verzeiht, als ob er selbst ständig fehlte, und der zugleich alle Fehler vermeidet, als ob er sie selbst niemals den anderen verziehe... Seien wir auch gegen die, die nur sich selbst verzeihen können, nachsichtig... Ein barmherziger Mensch ist zugleich auch ein großer Mensch... Wenn du jemand Gutes tust, so halte den Namen dessen, dem du Gutes getan, geheim. So ist es besser.“

In seinem Briefe an Paternus teilt Plinius mit, daß er seinen Sklaven gestatte, Testamente zu unterschreiben und daß er diese Testamente ebenso heilig halte, als wenn sie rechtmäßig wären. Er gesteht, daß er seine Sklaven wie Verwandte liebt und daß der Tod eines jeden von ihnen ihn ebenso betrübt, wie der Tod eines nahen Angehörigen. Dieses Mitleid gegen die Sklaven ist eine ganz neue Erscheinung, die sich, wie wir sehen, ganz selbständig und vom Christentume unabhängig im besseren Teil der Gesellschaft des heidnischen Roms bemerkbar machte. Die Sklaven sind ebensolche Menschen wie wir — dieser Gedanke, der dem tiefsten Wesen der antiken Weltanschauung durchaus widerspricht, wurde zuerst nicht nur von christlichen Predigern, sondern auch von edlen römischen Bürgern des Zeitalters Trajans, Hadrians und der Antonine ausgesprochen.
Die Krankheit eines Sklaven ist im Hause des Plinius ein wahres Familienunglück. „Ich sehe, wie mild du deine Leute behandelst," schreibt er an Paullinus, „und um so aufrichtiger gestehe ich dir, wie nachsichtig ich die meinigen behandle; mir liegt immer das Homerische:

„— und freundlich war wie ein Vater"
(„πατὴρ δ' ὣς ἤπιος ἦεν")

und unser Ausdruck — ‚pater familias' im Sinne." Er spricht mit Empörung von den Leuten, die sich mit der unmenschlichen Behandlung ihrer Sklaven brüsten und sich dabei „Philosophen" nennen. Plinius weist auch auf die Stoiker hin, die sich über das Gefühl des Mitleides mit einfachen Menschen lustig machten, und auf ihre Gleichgültigkeit — „ataraxia", eine Tugend, die später von Mark Aurel ganz maßlos gerühmt wurde, stolz waren.

VI.

Selbstverleugnung, Selbsterniedrigung, Unterdrückung der Persönlichkeit — um den Preis dieser großen Opfer hatte die religiöse Stimmung, von welcher damals die ganze Menschheit ergriffen war, jene Resultate erkauft, zu denen die besten aufgeklärten Männer der Zeit, wie z. B. Plinius auf leichten und natürlichen Wegen,

nur der Stimme der eigenen menschlichen Natur gehorchend, gelangt sind.
Plinius schränkt sich in keiner Hinsicht ein, er unterdrückt nicht seine Persönlichkeit durch die düstere Askese im Namen eines abstrakten sittlichen Ideals; im Gegenteil: er entwickelt seine Persönlichkeit, gibt ihr volle Freiheit und verwebt ihr erhabenes geistiges Leben mit dem Leben seines Volkes und der ganzen Menschheit. Plinius ist bereits „Humanist" in dem Sinne, wie dieses Wort in der Zeit der Renaissance gebraucht wurde.
Einmal kauft er sich eine kleine wertvolle Statue — einen Satyr aus echter korinthischer Bronze von vorzüglicher antiker Arbeit. Wie freut er sich über diesen Schatz, wie eingehend beschreibt er in einem Briefe an einen Freund jede Rundung, jeden Muskel des bronzenen Leibes! Er behält aber diesen Schatz nicht für sich selbst, sondern stiftet das Kunstwerk, das ihm viel Geld gekostet hat, dem Jupitertempel in seiner Vaterstadt Como, damit sich alle an dem Schönen erfreuen können. Er hat keine Scheu vor der Schönheit. Indem er sich selbst liebt, liebt er auch alles Geistige und Selbstlose, das in ihm ist, das ihn mit den anderen Menschen verbindet und das die „humanitas", eine Eigenschaft, die er an gebildeten Menschen am höchsten schätzt, ausmacht. Darum verzichtet er auf keinen wahrhaft-menschlichen Genuß; und darum weicht das gutmütige Lächeln der Weisheit und der Freude niemals von seinen Lippen.
Er gründet auf eigene Kosten Schulen und Bibliotheken — „als Zeichen der Liebe zu seinem teueren Vaterlande". Wenn ihm das Wissen Freude macht, beeilt er sich, es anderen Menschen mitzuteilen, und erst dann hält er das Wissen für vollkommen.
Diese ihm angeborene Fähigkeit, aus dem Leben jede Freude zu schöpfen, ist ganz besonders wertvoll und bemerkenswert.
Plinius hat viele bittere Erfahrungen aus der Welt und den Menschen gesammelt und kennt genau die menschliche Gemeinheit. Nicht umsonst wohnt er in jenem Rom, das dem Juvenal so viel Stoff zu seinen beißenden Satiren geliefert hat, nicht umsonst hat er die blutigen Schrecken der Domitianischen Regierung miterlebt. In seinen Briefen finden wir manche giftigen Epigramme, die in seiner Zeit

wohl nicht weniger Haß und Schmerz erregt haben, als die Löwenkrallen des großen Satirikers. Er zeichnet mit wenigen Worten lächerliche, gemeine und dumme Menschen, und seine Charakteristiken sind knapp und treffend wie die Profile auf Medaillen:

„Sie besitzen nicht das Gold, sondern sind vom Gold besessen."

„Viele sind fähig, in blinder Leidenschaft in den Tod zu gehen; doch nur ein großer Geist hat die Fähigkeit, Leben und Tod ruhig abzuwägen und das eine oder das andere, je nachdem es die Vernunft verlangt, zu wählen."

„Nihil desperare, nulli rei fidere" — „An keiner Sache verzweifeln, keiner Sache vertrauen," so lautet sein stoischer Wahlspruch.

Er denkt oft an die Kürze des menschlichen Lebens, und dieser Gedanke bestärkt ihn in seinem Entschlusse, nicht zu zögern, die Zeit nicht umsonst zu vergeuden und aus jedem Augenblick Genuß und Wissen zu schöpfen. Die Kürze erhöht nur den Wert des Lebens.

Bei dieser Weltanschauung verwandelt sich alles in Freude; alles dient einer alles versöhnenden Weisheit; diese Fähigkeit ist bei Plinius so sehr entwickelt, daß er selbst den finstersten Seiten des Seins, z. B. der Krankheit einen Reiz abzugewinnen weiß. So schreibt er an Maximus: „Neulich hat mich die Unpäßlichkeit eines Freundes auf die Bemerkung gebracht, daß der Mensch am besten ist, wenn er krank ist, denn welchen Kranken plagt Geiz oder Wollust? Der Kranke ist gleichgültig gegen die sinnliche Liebe, strebt nicht nach Ehrenstellen, verachtet den Reichtum und begnügt sich mit allem, so wenig es auch sei, in dem Gedanken, es verlassen zu müssen. Er glaubt an die Götter und erinnert sich, daß er Mensch ist; er beneidet, bewundert und verachtet niemand, hört und liebt nicht einmal hämisches Gerede; er beschäftigt sich nur mit Bädern und Quellen. Das ist seine höchste Sorge, sein höchster Wunsch, und er gelobt sich, wenn er davonkommen sollte, für die Zukunft ein weiches und behagliches, d. h. unschuldiges und glückliches Leben."

Daher ist uns Plinius näher, als die strengen und finsteren Vertreter des römischen Stoizismus. In ihrer Weisheit liegt immer etwas Kaltes, Pedantisches und Abstoßendes. Plinius hat nicht

weniger Charakterstärke und unwankbare römische Tugend als die Stoiker. Er ist durchaus kein besonderer Glückspilz, nicht der wollüstige Schüler des Aristippus. Er hat den Tod mehr als einmal vor Augen gesehen. Und dabei hat er, ebenso wie der bezauberndste der Skeptiker, Montaigne, einen freundlichen und sanften Sinn, den schönsten lebendigen Schmuck eines lebendigen Menschenherzens. Er begreift besser als irgend jemand die strenge Tugend der beiden Cato, was ihn aber nicht hindert, zugleich auch die vergänglichen Rosen Martials zu lieben:

Quum rignat rosa, quum madent capilli
Tunc me vel rigidi legant Catones.

VII.

Das Leben des Plinius ist ein schönes und glückliches Menschenleben. Alles zur richtigen Zeit. Er beweint nicht die Jugend, wenn die Jugend vergeht, und ersehnt sich ein stilles Alter mit Ungeduld und Hoffnung wie eine Befreiung, wie einen Lohn. „Denn die erste und mittlere Zeit unseres Lebens sind wir dem Vaterlande schuldig, die letzte uns selbst... Wann ist mir diese Freiheit vergönnt? Wann wird mir das Alter gestatten, geliebter Pomponius, dein Beispiel der schönsten Muße nachzuahmen? Wann wird meine Zurückgezogenheit nicht Trägheit, sondern Ruhe heißen dürfen?"

Plinius hat als einer der ersten den Ausdruck für jenes neue Gefühl gefunden, welches später unter tausend verschiedenen Formen eine so grenzenlose Bedeutung erlangt hat; ich meine das Gefühl für die Natur, für die Schönheit von Wald, Gebirge, Feld und Seestrand, die Freude am einfachen Landleben; er hat als einer der ersten dem Lärm und Treiben der Stadt die Stille und Einsamkeit der Villa gegenübergestellt und auf jenen romantischen Gegensatz hingewiesen, dessen sich erst nach vielen Jahrhunderten Montaigne und Rousseau erinnert haben, um ihn den späteren Geschlechtern zu überliefern. Wenn wir die leicht hingeworfenen Landschaftsbilder betrachten, mit denen die griechisch-römischen Künstler die Wände der Pompejanischen Häuser geschmückt haben, gelangen wir unwillkürlich zu dem Schluß, daß die moderne Freude an

der Natur schon damals in den menschlichen Herzen keimte und im künstlerischen Bewußtsein zum Ausdruck kam. Leider hatte dieses tief-arische Gefühl nicht Zeit gehabt, Wurzeln zu fassen und zu erstarken: der plötzlich eingebrochene semitische fruchtlose und alles versengende Sturmwind vom Osten hat auch diese zarte Pflanze vernichtet. Die Liebe zur Natur, die auch in einer anderen mehr wissenschaftlichen und systematischen Form in den Werken Plinius' des Älteren, des Naturalisten (des Oheims des Autors unserer Briefe), ihren Ausdruck fand, wurde durch die religiös-asketische Abscheu vor der Natur jener „schwarzgekleideten bleichen Männer" unterdrückt, die in der Bona Mater nur ein Ärgernis, eine Verkörperung unsauberer Geister, ein Werk des Teufels sahen. Die Natur wird von einer dunklen Wolke verhüllt, ebenso wie die göttliche Nacktheit des Menschenleibes unter dem schwarzen Kleid der Asketen verschwindet.

„Es ist seltsam," schreibt Plinius an Minutius Fundanus, „wie übel ein Mann, der seine Zeit zu berechnen gewohnt ist, in Rom mit seiner Rechnung besteht. Nimmt man jeden Tag für sich, so scheint alles richtig, nimmt man aber etliche zusammen, so kommt das Facit nie heraus. Frägt man einen: ‚Womit hast du dich heute beschäftigt?' so wird die Antwort sein: ‚Ich habe einer Feierlichkeit beigewohnt, da einer seinem Sohne die männliche Toga gab (officio togae virilis); ich bin bei einer Verlobung, bei einer Hochzeit gewesen. Dieser hat mich zur Unterschrift eines Testaments, jener um Führung eines Rechtshandels, ein dritter zu einer Konsultation gebeten.' Jedes dieser Dinge und zwanzig andere von dieser Art scheinen an dem Tage, da man sie getan hat, wichtig zu sein; bedenkt man hingegen, daß man nur dies getan hat, so glaubt man, nichts getan zu haben. Dann erst fällt einem ein, an welche Nichtigkeiten man so manchen Tag verschwendet hat. So pflegt es mir zu gehen, so oft ich einige Tage auf meinem Gute zu Laurentinum zubringen kann. Dort weiß ich meine Zeit ganz anders zu verbringen. Entweder ich lese, oder ich schreibe was, oder ich nehme Leibesübungen vor, die so notwendig sind, um den Geist munter zu erhalten; da höre ich nichts, was mich reut, gehört zu haben; da rede ich nichts, was mich reut, geredet zu haben. Da ist nie-

mand, der mir Böses von anderen spricht; da habe ich an niemand etwas auszusetzen, es müßte denn an mir selbst sein, wenn ich mit dem, was ich geschrieben habe, nicht recht zufrieden bin. Da plagt mich weder Furcht noch Hoffnung; und ich habe und verlange keine andere Gesellschaft als mich selbst und meine Bücher. O mein Freund, dies nenn' ich wahres Leben! O süßer edler Müßiggang, wie wenig Geschäfte verdienen dir vorgezogen zu werden! O Meer, o Gestade, wahres von der Welt abgeschiedenes Heiligtum der Musen, wie empfindsam seid ihr! Wie manchen guten Gedanken bin ich euch schuldig! Glaube mir, mein lieber Fundanus, folge meinem Beispiele! Ergreife die erste beste Gelegenheit, dich diesem Geräusche, diesem eitlen Hin- und Herrennen, dieser unnützen Geschäftigkeit der Stadt zu entreißen, und wirf dich in die Arme der Ruhe und der Musen. Denn am Ende ist es doch immer besser — nach dem ebenso sinnreichen als witzigen Ausdruck unseres Attilius —, müßig zu gehen, als nichts zu tun (otiosum esse, quam nihil agere)."

Er geht auf die Jagd, um der Natur näher zu sein; darüber schreibt er an Tacitus:

„Du wirst lachen, lache nur! Ich, dein Freund, habe drei wilde Schweine erbeutet, und was für prächtige. ‚Du selbst?' Ich selbst ohne jedoch irgendwie aus meiner gemächlichen Ruhe und Muße zu treten. Ich saß bei den Netzen. Neben mir nicht Jagdspieß oder Speer, sondern Griffel und Schreibtafel. Ich durchdachte etwas und schrieb es nieder, um, wenn auch mit leerer Hand, doch mit voller Tafel heimzukommen. Diese Art zu studieren darfst du mir nicht verachten. Durch die Anstrengung und Bewegung des Körpers wird der Geist wunderbar angeregt. Dann — ringsum der Wald, die Einsamkeit und die Stille der Jagd selbst; alles das reizt mächtig zum Nachdenken. Also, wenn du jagst, führe auf meine Gefahr nicht nur deinen Speisekorb und deine Flasche, sondern auch deine Schreibtafel bei dir und du wirst finden, Minerva schweift in den Bergen so gut als Diana."

Dieses Gefühl für die Natur tritt besonders deutlich in der Beschreibung seiner berühmten Villa „Laurentinum" zutage; es ist einer seiner schönsten Briefe. Jede Einzelheit des raffinierten und

großartigen Komforts zeugt von einer ungewöhnlichen Fähigkeit, sich an der Natur zu erfreuen und einer schönen Landschaft alle Reize und Genüsse abzugewinnen, die sie zu geben vermag:

„Meine Villa Laurentinum liegt nur siebentausend Schritte von der Stadt, so daß man nach vollbrachten Geschäften, ohne etwas an der Tagesordnung zu ändern, dort verweilen kann... Die Aussicht ist auf beiden Seiten der Straße sehr mannigfaltig (varia hinc atque inde facies). Denn bald engt sich der Weg durch Waldungen ein, bald dehnt er sich offen durch weite Wiesengründe aus. Hier gibt's viele Schafherden, ganze Haufen von Pferden und Rindvieh, welche, vom Winter aus dem Gebirge vertrieben, hier durch Gras und Frühlingswärme fett und glänzend werden.

„Das Landhaus ist für seinen Gebrauch geräumig, die Unterhaltung nicht kostspielig. In dem Vordergebäude ist eine einfache aber reinliche Halle (Atrium). Vor derselben laufen Säulengänge, in der Gestalt des Buchstaben D herum, die einen kleinen aber niedlichen Hof einschließen. Diese sind eine treffliche Zuflucht bei jeder Witterung, weil sie durch Fenster (specularibus) und durch ein Dach geschützt sind. Dann kommt ein freundlicher Hofraum, von welchem aus man in einen recht hübschen Speisesaal gelangt, der an das Ufer hingebaut ist, und wenn das Meer vom Südwinde bewegt ist, von den letzten schon gebrochenen Wellen sanft bespült wird. Auf allen Seiten hat dieser Saal Flügeltüren oder Fenster, ebenso groß wie die Flügeltüren, so daß man von zwei Seiten und von vorne gleichsam drei Meere sieht; von hinten zeigt sich dann der Hofraum, der Säulengang, der eingeschlossene Hof, hierauf das Atrium, die Wälder und das ferne Gebirge...

„Das Speisezimmer (triclinium) und die Wand des anstoßenden kleinen Zimmers (cubiculum) bilden einen Winkel, welcher die Sonnenstrahlen in ihrer ganzen Reinheit aufnimmt und verstärkt (angulus, qui purissimum solem continet et accendit). Dies ist der Winteraufenthalt und der Turnplatz meiner Leute. Hier schweigen alle Winde mit Ausnahme der, die Wolken bringen, so daß der Himmel früher aufhört heiter als der Ort brauchbar zu sein. An diesen Winkel schließt sich ein Gemach an, das, im Bogen gebaut, dem Gange der Sonne mit allen seinen Fenstern folgt. In die Wand

ist ein Schrank eingebaut, der Bücher enthält, nicht zum einmaligen Lesen, sondern zum dauernden Genuß (non legendos libros, sed lectitandos). Mit diesem Gemach ist ein Schlafzimmer durch einen Gang verbunden, in dem Heizungsröhren laufen, die ihre Wärme angenehm hierhin und dorthin leiten und verbreiten. Der übrige Teil dieser Seite ist für die Unterbringung der Sklaven und Freigelassenen bestimmt, doch sind die meisten Gemächer so nett, daß sie auch Gäste aufnehmen können.

„Auf der anderen Seite kommt zuerst ein sehr niedliches Zimmer, hierauf ein zweites großes Wohnzimmer, in welchem sich der Glanz der Sonne und des Meeres spiegelt (quae plurimo sole, plurimo mare lucet). Noch einige Zimmer, und dann kommt das kalte Bad, das weit und geräumig ist. An den entgegengesetzten Wänden wölben sich zwei Wasserbecken, die geräumig genug sind, um darin zu schwimmen. Daran stößt das heizbare Zimmer zum Salben; daneben ist der Vorplatz zum Heizen angebracht... Mit diesen steht ein erwärmbares großes, sehr kunstreich angelegtes Badezimmer in Verbindung, aus welchem die Badenden die Aussicht auf das Meer haben...

„Einige Zimmer befinden sich in hohen Türmen; darunter ein Speisesaal, aus dem man weit umher die Aussicht auf das Meer, auf das Ufer und die reizendsten Villen hat...

„Nicht weniger reizvoll ist der die Villa umgebende Garten; seine Alleen sind mit Buchs und Rosmarin eingefaßt. Inmitten von Maulbeer- und Feigenbäumen erhebt sich eine geschlossene Halle, die auf beiden Seiten Fenster hat, mehr auf der Seeseite als auf der Gartenseite. Diese werden alle geöffnet, wenn der Tag heiter und ruhig ist; bei windigem Wetter nur an der Seite, wo es windstill ist. Vor der Halle liegt eine von Veilchen überduftete Terrasse (xystus violis odoratis). Durch das Zurückwerfen der Sonnenstrahlen mehrt die Halle die Wärme, welche sie empfängt und wie sie auf der einen Seite die Sonne aufnimmt, so wehrt sie auf der anderen Seite dem Nordwind und hält ihn ab.

„Am Ende der Terrasse, der Halle und des Gartens endlich ist ein Gartenhäuschen, das mein Lieblingsort ist; es ist nach meinen Ideen erbaut. Ein wahrer ‚Sonnenherd‘ (heliocaminus). Hier habe

ich von der einen Seite die Terrasse, von der andern das Meer, auf beiden Seiten die Sonne, die Fenster gehen auf das Meer... In der mittleren Wand vertieft sich sehr niedlich ein Kabinett, welches man durch Fenster und Vorhänge, die man vor- und zurückzieht, bald mit dem Zimmer vereinigen, bald von demselben trennen kann. Es faßt ein Bett und zwei Stühle (cathedrae): zu den Füßen das Meer, hinten die Landhäuser, oben die Wälder, trennt und vereinigt es so viele Aussichten, als es Fenster hat... Wenn ich mich in dieses Gartenhaus zurückziehe, so ist mir, als wäre ich auch von meiner Villa entfernt; mit besonderer Freude verweile ich hier während der Saturnalien, wenn der übrige Teil des Hauses von der Ausgelassenheit dieser Zeit und dem festlichen Geschrei widerhallt; und so störe ich weder das Vergnügen meiner Leute, noch sie meine Studien."

Diese Beschreibung gehört zu den erstaunlichsten Kapiteln des römischen Altertums. Jedes Detail zeugt von einer grenzenlosen Fähigkeit, die Schönheiten der Welt zu genießen.

Die Liebe zur Sonne hatte den Erbauer dieser Villa bei seinem Werke geleitet. Die Sonne ist der Urquell der Schönheit und der Freude; und wir sehen überall das Bestreben, jeden Sonnenstrahl auszunützen: alle Säulenhallen, Höfe, Türen und Fenster sammeln die Sonnenstrahlen in weite Marmorsäle und nehmen sie auf wie in Zisternen.

Sonne und Meer umgeben die Villa von allen Seiten. Weiße Marmorsäulen, die sich herrlich vom blassen Blau des Himmels und vom satten Blau des Mittelländischen Meeres abheben; der Duft der Veilchen in windstiller Luft; Lieblingsbücher, Gespräche mit Freunden, die Stille der Bibliothek, die nur durch das ferne Rauschen des Meeres und durch das Summen einer zum offenen Fenster hereingeflogenen Biene gestört wird — so ist diese Villa beschaffen, die allen Freunden der Weisheit, der Stille und der Poesie ewig als ein Elysium erscheinen wird.

Das Leben in solchen Villen entspricht vollkommen ihrem einfachen und großartigen Komfort. In einem seiner Briefe schildert Plinius das Landleben des alten Spurinna, der sich aus dem öffentlichen Leben auf seinen Landsitz zurückgezogen hat:

„So wie der bestimmte Lauf der Sterne, so ergötzt mich ein geregeltes Leben des Menschen, besonders der Greise... Spurinna verbringt den Morgen im Bette; um die zweite Stunde läßt er sich ankleiden und geht ungefähr dreitausend Schritte. Dabei übt er seinen Geist nicht weniger als seinen Körper. Sind Freunde zugegen, so werden die trefflichsten Gespräche geführt, wo nicht, so wird ein Buch gelesen; dies bisweilen auch in Gegenwart von Freunden, wenn sie dazu Lust haben. Hierauf setzt er sich, und dann wird wieder gelesen, oder etwas gesprochen, was noch besser ist als ein Buch. Bald darauf steigt er in den Wagen in Begleitung seiner Gattin, die ein Muster ihres Geschlechts ist, oder er nimmt einen seiner Freunde zu sich, wie mich neulich. Welche schöne, welch süße Vertraulichkeit! Was hört man da aus der alten Zeit, von welchen Taten, von welchen Männern, in welche Lehren wird man da eingeweiht! Und doch hat ihm seine Bescheidenheit die Pflicht auferlegt, nicht als Lehrer gelten zu wollen. Nach einer Fahrt von sieben Meilen geht er wieder eine Meile zu Fuß, setzt sich dann wieder oder begibt sich auf sein Zimmer und zu seinem Griffel zurück. Denn er schreibt lateinisch wie griechisch treffliche lyrische Gedichte. Diese haben eine wundersame Lieblichkeit, Anmut und Munterkeit, deren Reiz durch die sittliche Reinheit des Dichters erhöht wird.

„Ist die Stunde zum Baden da, so geht er, wenn es windstill ist, unbekleidet in der Sonne auf und ab."

Auch hi r ist di̇e Sonne, hier wie überall die Liebe zur Sonne.

„Hierauf macht er sich durch Ballspiel heftige und lange Bewegung, denn auch durch diese Leibesübung kämpft er gegen das Alter an (pugnat cum senectute). Nach dem Bade legt er sich und wartet noch ein wenig mit dem Essen; dabei läßt er sich etwas Leichtes und Angenehmes vorlesen. Diese ganze Zeit über steht es seinen Freunden frei, dasselbe oder, wenn sie wollen, auch etwas anderes zu tun. Ein ebenso schönes als einfaches Mahl wird in echtem und altem Silber aufgetragen. Er hat auch korinthische Gefäße im Gebrauche, an denen er, jedoch ohne Leidenschaft, seine Freude findet. Oft wird die Tafel durch Schauspieler unterhalten, um die sinnliche Lust durch geistigen Genuß zu würzen. Man bleibt bis in

die Nacht hinein bei Tische. Niemandem dauert dies zu lange: auf so angenehme Weise zieht sich das Mahl in die Länge. Darum hat er auch nach zurückgelegtem siebenundsiebzigsten Jahre die volle Kraft seines Gehörs und Gesichts bewahrt; darum die Beweglichkeit und Lebendigkeit des Körpers; vom Alter hat er aber gar nichts als die Erfahrung.

„Ein solches Leben denke und wünsche ich mir im Geiste, und werde es mit größter Begierde beginnen, sobald nur das Alter mir gestattet, mich aus dem öffentlichen Leben zurückzuziehen. Inzwischen reibe ich mich mit tausend Geschäften auf, für die mir eben auch Spurinna Trost und Beispiel ist. Denn auch er hat, so lange es die Ehre erforderte, Dienst getan, Ämter verwaltet, Provinzen regiert, und sich diese Ruhe durch viele Arbeit verdient. Also habe ich mir dieselbe Laufbahn, dasselbe Ziel vorgesetzt. Das ist das Versprechen, das ich dir hier unterschreibe, damit, wenn ich es nicht halte, du mir diesen Brief als Beweis vorlegst und mich zur Ruhe verweisest, sobald ich dem Vorwurfe der Trägheit entwichen bin."

Dieser beinahe achtzigjährige Greis, der seinen nackten Körper und seine noch immer starken Muskeln in der Sonne wärmt, Ball spielt und gegen das Alter ankämpft — ist eine lebendige Verkörperung und ein Symbol des antiken Lebens. Die Alten waren echte Kinder der Sonne.

VIII.

Ein Oheim Plinius des Jüngeren, der berühmte Plinius der Naturalist, hatte sein ganzes langes Leben naturwissenschaftlicher Forschung gewidmet. Die Liebe zur Natur scheint in dieser begabten Familie erblich gewesen zu sein. Plinius der Ältere starb einen seltenen Tod, dessen Größe vollkommen seinem schönen Leben entspricht: er starb beim Ausbruch des Vesuv, bei dem auch Pompeji unterging, bei einer großartigen und erschreckenden Manifestation der von ihm so sehr geliebten Natur, die er mit furchtloser Wißbegier bis ans Ende beobachtete. Plinius der Jüngere beschreibt den Tod seines Oheims und den Untergang von Pompeji in zwei an Tacitus gerichteten Briefen. Diese Schilderung zeugt nicht mehr

von einem friedlichen Naturgenuß, sondern von einem ganz neuen Gefühl, das uns bei einem Menschen des Altertums seltsam anmutet: obwohl der Autor die Angst, die er empfunden, gar nicht verheimlicht, spricht jede Zeile seiner begeisterten Schilderung vom ästhetischen Genuß eines Künstlers, der in seinem Rausche die eigene Gefahr vergißt.

„Du bittest mich," schreibt Plinius an Tacitus, „dir das Ende meines Oheims zu schildern, damit du es desto zuverlässiger der Nachwelt überliefern könnest... Gern erfülle ich deine Bitte. Mein Oheim war zu Misenum als Befehlshaber der Flotte. Am neunten Tage vor dem Calenden des Septembers (am 23. August), ungefähr um ein Uhr nachmittags, meldet ihm meine Mutter, es erscheine eine Wolke von ungewöhnlicher Größe und Gestalt. Nachdem er sich an der Sonne gewärmt und das kalte Bad genommen hatte, legte er sich aufs Bett, aß ein wenig und studierte. Er zog sich an und stieg auf eine Anhöhe, wo er dieses Wunder am besten sehen konnte. Von weitem konnte man nicht erkennen, von welchem Berge diese Wolke aufstieg; daß es der Vesuv gewesen, hat der Ausgang gelehrt. Ihre Gestalt glich einem Baume und am meisten einer italienischen Pinie. Denn sie erhob sich wie ein langer Stamm in die Höhe und breitete sich dann in verschiedene Äste aus. Ich glaube, weil sie durch einen starken Wind emporgetrieben wurde, der allmählich seine Kraft verlor; oder weil sie von ihrer eigenen Last gedrückt, in die Breite sich ausdehnte und zerteilte. Sie schien manchmal weiß, manchmal schwärzlich und fleckig, je nachdem sie Erde oder Asche mit in die Höhe genommen hatte.

„Dies schien einem so gelehrten Manne, wie mein Oheim war, eine merkwürdige Erscheinung, die eine nähere Untersuchung verdiente. Er ließ sich ein leichtes Fahrzeug zurechtmachen und stellte es mir frei, ob ich mitkommen wollte. Ich antwortete, ich wolle lieber studieren. Eben trat er aus dem Haus, als er ein Schreiben von Retina empfing, in welchem die dortigen Schiffssoldaten, durch die drohende Gefahr erschreckt — denn das Dorf lag gerade unter dem Berge, und es gab keine andere Rettung, als zu Schiffe — ihn baten, daß er sie aus einer so großen Gefahr retten möchte. Er änderte seinen Vorsatz nicht, und was er aus bloßer Wißbegierde

angefangen hatte, setzte er mit der größten Standhaftigkeit fort. Er ließ Vierruderer kommen und ging selbst an Bord, in der Absicht, nicht allein Retina, sondern noch vielen anderen Orten — denn die Küste war wegen ihrer Anmut stark bewohnt — Hilfe zu leisten. Er eilt dahin, wo andere wegfliehen, und steuert seinen Lauf mitten in die Gefahr hinein, mit so freiem und unerschrockenem Geiste, daß er alle Bewegungen, alle Gestalten dieser schrecklichen Erscheinung, wie er sie beobachtet hatte, diktierte und aufzeichnen ließ.

„Schon flog Asche in die Schiffe, und sie wurde immer heißer und dicker, je mehr er sich näherte; schon fielen Bimssteine und schwarze, verbrannte, vom Feuer morsche Steine; schon machten die plötzliche Ebbe des Meeres und die vom Berge stürzenden Felsstücke das Ufer unzugänglich. Nachdem er sich ein wenig bedacht, ob er umkehren solle, rief er dem Steuermann, der ihm riet, es zu tun, zu: ‚Frisch gewagt ist halb gewonnen; fahre zum Pomponianus hin.' Dieser war zu Stabiae, durch einen Meerbusen getrennt, welchen das Meer durch die Windungen des Ufers bildet. Daselbst hatte Pomponianus, obschon die Gefahr noch nicht nahe, aber doch sichtbar war und immer größer und drohender wurde, sein Gepäck zu Schiffe gebracht, entschlossen, zu entfliehen, sobald sich der widrige Wind gelegt hätte. Mein Oheim, dem eben dieser Wind sehr günstig gewesen war, landete, umarmte seinen zitternden Freund, tröstete ihn und machte ihm Mut; um die Furcht des Freundes durch seine Sicherheit zu mindern, ließ er sich ins Bad tragen. Darauf setzte er sich zu Tische und speiste mit seiner gewöhnlichen Heiterkeit, oder, was nicht minder groß ist, mit allem Anschein von Heiterkeit.

„Indessen leuchteten an vielen Orten des Berges weitstrahlende Flammen und hochaufsteigende Feuer, deren Schein und Glanz durch die Finsternis der Nacht noch erhöht wurde. Mein Oheim sagte seinen Begleitern, um ihnen Mut zu machen, was sie brennen sähen, wären einsame Dörfer, die die bestürzten Bauern verlassen hätten. Darauf begab er sich zur Ruhe und schlief fest ein. Denn da er wegen seiner starken Leibesbeschaffenheit schnarchte, so konnten ihn die hören, die im Vorzimmer waren. Aber der Hof, durch

welchen man in sein Zimmer ging, war mit Asche und Bimssteinen schon so hoch angefüllt, daß er bei längerem Verweilen nicht mehr hinausgekommen wäre. Man weckt ihn auf. Er geht hinaus und begibt sich zum Pomponianus und den anderen, die gewacht hatten. Sie beratschlagen zusammen, ob sie im Hause bleiben oder ins Freie gehen sollen. Denn die Häuser wurden durch öfteres und gewaltiges Erdbeben dermaßen erschüttert, daß sie gleichsam aus ihrem Grunde gehoben und hin und her geworfen zu werden schienen. Unter freiem Himmel fürchtete man sich vor dem Herabfallen der zwar leichten und ausgebrannten Bimssteine, was man jedoch, als die geringste Gefahr, vorzog. Beim Oheim siegte die Vernunft, bei den übrigen eine Furcht über die andere. Sie bedeckten ihre Köpfe mit Kopfkissen, die sie mit Tüchern festbanden, um sich gegen den Steinregen zu schützen.

„Anderwärts war schon Tag, aber hier noch die schwärzeste und dichteste Nacht, die jedoch der Schein vieler Fackeln und anderer Lichter ein wenig zerstreute. Man ging ans Ufer, um in der Nähe zu sehn, ob man sich aufs Meer wagen könne; es war aber noch wild und ungestüm. Da legte sich mein Oheim auf eine hingeworfene Bettdecke, forderte etliche Male kaltes Wasser und trank es. Bald darauf trieben die Flammen und der vor ihnen hergehende Schwefelgeruch die andern in die Flucht. Er stand auf, von zwei Sklaven gestützt, und fiel im selben Augenblick tot zu Boden. Wie ich vermute, hat ihn der dicke Rauch erstickt, um so leichter, weil er von Natur eine schwache, enge Brust und einen schweren Atem hatte. Nachdem es wieder Tag geworden (erst drei Tage nachher), fand man seinen Körper unversehrt und unbeschädigt, noch in den Kleidern, die er angehabt; in einer Stellung, die einem Schlafenden ähnlicher war, als einem Toten.“

Noch bemerkenswerter ist der zweite Brief des Plinius an Tacitus mit der Schilderung der gleichen Katastrophe:

„Der Brief, den ich dir auf dein Verlangen über den Tod meines Oheims geschrieben habe, hat dich, wie du sagst, begierig gemacht, auch zu wissen, was ich zu Misenum, wo ich geblieben war — denn da hatte ich meine Erzählung abgebrochen — für Unruhen und Gefahren ausgestanden.

'Wie auch der Geist vor des Grames Erinn'rung schauernd zurückfährt,
Will ich gehorchen dem Wunsch ...'

„Nachdem mein Oheim abgereist war, verwandte ich die übrige Zeit aufs Studieren, denn deshalb war ich zurückgeblieben. Ich badete, aß zu Nacht, legte mich nieder und hatte einen kurzen und unruhigen Schlaf. Viele Tage vorher war ein Erdbeben gewesen, das als ein in Campanien gewöhnliches Ereignis, uns nicht sehr erschreckte. In jener Nacht aber wurde es so heftig, daß alles nicht nur erschüttert, sondern umgestürzt zu werden schien. Meine Mutter stürzte in meine Kammer, als ich eben aufstand, um sie zu wecken, wenn sie noch schlafen sollte. Wir setzten uns in den kleinen Hof, der das Meer vom Hause trennte. Ich weiß nicht, ob ich es Standhaftigkeit oder Unvernunft nennen soll, denn ich war erst achtzehn Jahre alt. Ich ließ mir den T. Livius geben und las ihn gleichsam zum Zeitvertreibe; ich machte sogar Auszüge. Ein Freund meines Oheims, der kürzlich aus Spanien zu ihm gekommen war, sah mich und meine Mutter so sitzen und mich noch dazu lesen; er verwies ihr ihre Gelassenheit und mir meine Sorglosigkeit; ich las aber nicht weniger eifrig fort.

„Es war schon die erste Stunde des Tages, und noch schien nur ein dämmerndes und mattes Licht; schon waren die umliegenden Häuser zerstört, und so war in einem zwar freien aber engen Orte die Gefahr des Einsturzes groß und gewiß. Alsdann erst fiel es uns ein, aus der Stadt hinauszugehen. Das bestürzte Volk tut, was es die anderen tun sieht, und was in der Angst für Klugheit gilt: es folgt uns nach und drückt und drängt uns vorwärts. Nachdem wir zur Stadt hinaus sind, bleiben wir stehen. Hier erfahren wir neue Wunder und neue Angst. Die Wagen, die wir hatten hinausfahren lassen, wurden, obgleich auf flachem Felde, so hin und her geworfen, daß sie nicht einmal, von Steinen unterstützt, auf einem Flecke stehen blieben. Überdies schien das Meer sich über sich selbst herzuwälzen und durch die Erderschütterung gleichsam zurückgetrieben zu werden. In der Tat hatte sich das Ufer erweitert, und viele Seetiere waren auf dem trockenem Sande liegen geblieben. Auf der anderen Seite barst eine schwarze und

schreckliche Wolke in ein schlangenförmiges Feuer und schoß lange Strahlen, die Blitzen ähnlich aber größer waren.

„Darauf mahnte eben derselbe Freund aus Spanien noch ernster und dringender. ‚Wenn dein Bruder, wenn dein Oheim', sagte er, ‚noch lebt, so wünscht er euch gerettet zu sehen; ist er aber tot, so war sein Wunsch, daß ihr ihn überleben möchtet. Was zaudert ihr also und flieht nicht?' — Wir würden, antworteten wir, an unsere Rettung nicht denken, solange wir der seinigen wegen in Ungewißheit wären. Ohne länger zu verweilen, eilte er davon und entrann, so geschwind als er konnte, der Gefahr. Nicht lange hernach stieg diese Wolke zur Erde herab und bedeckte das Meer. Sie umhüllte und verbarg die Insel Capreae und entzog das Vorgebirge Misenum unseren Augen. Meine Mutter bat und ermahnte mich und befahl mir, zu fliehen, so rasch ich könnte: denn ich sei noch jung, doch sie, durch Alter und Kränklichkeit niedergedrückt, wolle gern sterben, wenn sie nur nicht die Ursache meines Todes wäre. Ich wolle nicht anders, antwortete ich, als mit ihr zusammen gerettet sein; darauf ergriff ich ihre Hand und nötigte sie, fortzueilen. Sie folgte mit Mühe und machte sich Vorwürfe, daß sie mich aufhielt.

„Schon fiel Asche auf uns, doch nicht in großer Menge. Ich sehe mich um: ein dicker schwarzer Rauch gerade hinter uns ergießt sich wie ein Strom auf die Erde und folgt uns nach. ‚Laßt uns auf die Seite gehen,' sage ich, ‚solange wir noch sehen, damit wir nicht auf der Straße von der zudrängenden Menge in der Dunkelheit zertreten werden.' Wir hatten uns kaum entfernt, als eine Finsternis einbrach, nicht wie die einer wolkigen oder mondlosen Nacht, sondern wie in einem verschlossenen Zimmer, wenn das Licht ausgelöscht ist. Man hörte nichts als das Heulen der Weiber, das Winseln der Kinder und das Geschrei der Männer; einige schrien nach ihren Eltern, andere nach ihren Kindern, andere nach ihren Weibern; sie erkannten sich nur an der Stimme. Einige beklagten ihr eigenes Schicksal, andere das Schicksal ihrer Verwandten. Manche wünschten sich den Tod aus Furcht vor dem Tode. Viele flehten den Beistand der Götter an; andere aber glaubten, daß keine

Götter mehr wären, und hielten diese Nacht für die letzte und ewige Nacht der Welt. Auch fehlten nicht solche, die die wirkliche Gefahr durch erdichtete und erlogene Schreckensbotschaften vergrößerten. So wurde behauptet, Misenum sei zusammengestürzt; es war falsch, fand aber Glauben.

„Allmählich wurde es etwas heller, aber das Licht verkündete uns nicht den Tag, sondern das herannahende Feuer, das jedoch in der Entfernung stehen blieb. Die Dunkelheit kam wieder, und viel dichte Asche fiel herab, die uns nötigte, öfter aufzustehen und sie abzuschütteln; sonst wären wir von ihrer Last erdrückt worden. Ich könnte mich rühmen, daß bei so schrecklicher Gefahr mir kein Seufzer, kein zaghaftes Wort entfahren sei, aber ich war im Glauben, daß ich mit der ganzen Welt, und die ganze Welt mit mir unterginge, und das war zwar ein elender aber doch großer Trost für den armen Sterblichen.

„Endlich wich diese dichte Finsternis und verschwand gleichsam in Rauch und Nebel. Bald erschien der Tag und auch die Sonne, aber gelblich wie bei einer Sonnenfinsternis. Den noch zitternden Augen stellten sich alle Gegenstände verändert dar und mit Asche wie mit Schnee überdeckt.

„Wir kehrten nach Misenum zurück und, nachdem wir uns einigermaßen erholt hatten, brachten wir die Nacht zwischen Furcht und Hoffnung zu, wiewohl die Furcht die Oberhand behielt. Denn das Erdbeben dauerte noch fort, und manche täuschten, durch schreckhafte Weissagungen halb wahnsinnig, sich und die anderen über ihr eigenes und fremdes Unglück. Obgleich wir so viel Gefahr ausgestanden und noch vor uns sahen, konnten wir uns auch jetzt noch nicht entschließen, wegzugehen, bis wir Nachricht von meinem Oheim hätten.

„Du wirst diese Nachricht lesen, ohne sie in deine ‚Geschichte‘, deren sie nicht würdig ist, aufzunehmen; und du mußt es dir selbst und deiner Wißbegierde zuschreiben, wenn sie dir nicht einmal eines Briefes wert scheinen sollte. Vale.“

IX.

In den Briefen Plinius des Jüngeren finden wir noch einen interessanten Zug, der für die Charakteristik des Trajanischen Zeit-

alters außerordentlich wertvoll ist; es ist das Verhältnis des Autors zu den Christen.
Im Jahre 103 wurde Plinius von Trajan zum römischen Prokonsul über Bithynien und Pontus, d. h. über den ganzen nördlichen Teil Kleinasiens ernannt.
„Diese Provinz", sagt Renan in „Les Evangiles", „wurde bis dahin sehr nachlässig von Prokonsulen, die jährlich abwechselten, von Senatoren, die dazu durch das Los bestimmt wurden, verwaltet. Der offizielle römische Kultus war, von den einheimischen Religionen bedrängt, in Verfall geraten... Der christliche Glaube verbreitete sich, von der Nachlässigkeit der römischen Beamten, die ihn im Zaume halten sollten, begünstigt, in voller Freiheit und faßte immer tiefer Wurzel."
Plinius fand die Provinz in diesem für Rom so traurigen Zustande vor.
Als aufrechter Bürger und gewissenhaftes Werkzeug des kaiserlichen Willens machte sich Plinius mit großem Eifer an die Wiederherstellung von römischem Gesetz und Ordnung in den ihm anvertrauten Gebieten. Ihm fehlte aber die richtige Erfahrung: er war eher ein liebenswürdiger Humanist als ein strenger Administrator. Wegen jeder Kleinigkeit wandte er sich an den Kaiser und verlangte von ihm Instruktion. Dieser Briefwechsel ist uns glücklicherweise erhalten. Wir ersehen aus ihm mit Erstaunen, wie ängstlich und kleinlich, wie feindlich jeder Äußerung der geistigen Freiheit die sogenannte „aufgeklärte" Regierung des so sehr gerühmten römischen Despoten gewesen ist. Trajan verbietet alle, selbst die in politischer Hinsicht harmlosesten „Hetärien", d. h. freundschaftliche Verbände und Vereine mit den nützlichsten und unschuldigsten Zwecken: so Feuerwehrvereine und die in verschiedenen Ortschaften bestehenden Brüderschaften, deren Zweck es war, die lokalen Festlichkeiten möglichst würdig zu begehen. Plinius erfüllte peinlich genau den strengen Willen des Kaisers; so war einmal der Geist jener Zeit. Er vernichtete die letzten unabhängigen Äußerungen des Volkslebens im Namen eines unpersönlichen und blinden Gesetzes, im Namen dessen, den der Beamte Plinius mit offizieller Höflichkeit „tutella generis humani" nannte.

Unter dieser kleinlichen Politik, die überall die gefährlichen Hetärien witterte und selbst einen fünfzig Mitglieder zählenden Feuerwehrverein für verdächtig hielt (vergl. Plin. Epist. X, 33, 34), hatten auch die christlichen Kirchengemeinden zu leiden. Plinius hatte einige Male mit den Anhängern der neuen Religion zu tun. Fortgesetzt liefen Anzeigen gegen sie ein; einige Verhaftungen wurden vorgenommen; der Rechtssitte jener Zeit folgend, ließ der Prokonsul diejenigen unter ihnen, die sich als römische Bürger bezeichneten, nach Rom schicken. Zwei Diakonissinnen wurden auf seinen Befehl der Tortur unterzogen. Doch das Ergebnis seiner Untersuchung war lächerlich und belanglos.

Die Beziehungen zu den Christen verschärften sich ganz besonders in der Stadt Amastris am Schwarzen Meere im Jahre 112. Wahrscheinlich hatten sich die Ereignisse, die dem Prokonsul so schwere Sorgen machten, in dieser Stadt, die im zweiten Jahrhundert den Mittelpunkt des Christentums im ganzen Pontusgebiet bildete, zugetragen. Plinius berichtete darüber dem Kaiser:

„Ich mache es mir zum feierlichen Gesetz, o Herr, mich in allen bedenklichen Fällen an dich zu wenden. Denn wer könnte mich sicherer leiten, wenn ich zweifelhaft, oder unterrichten, wenn ich unwissend bin? Den gerichtlichen Untersuchungen wider die Christen habe ich nie beigewohnt; daher weiß ich nicht, warum und wie sie bestraft oder zur Verantwortung gezogen werden sollen. Auch war ich in nicht geringem Zweifel, ob man nicht einen Unterschied nach dem Alter machen, oder ob man gegen schwächere und stärkere Personen auf einerlei Art verfahren müsse. Soll man dem verzeihen, der sich reuig bekennt? Oder soll es dem, der einmal ein Christ (omnino christianus) gewesen, nichts helfen, wenn er dem Christentume entsagt? Soll man den bloßen Namen, ohne andere persönliche Verbrechen, oder die mit dem Namen verknüpften Verbrechen bestrafen? Inzwischen habe ich es mit denen, die mir als Christen angegeben worden sind, auf folgende Art gehalten. Ich fragte sie, ob sie Christen wären? Antworteten sie ja, so fragte ich sie zum anderen und zum drittenmal, und bedrohte sie mit der Todesstrafe. Beharrten sie auf der ersten Aussage, so ließ ich die Strafe vollziehen. Denn ich glaubte, was auch ihr Geständnis sein möchte,

daß wenigstens ihre Hartnäckigkeit und unbiegsame Halsstarrigkeit bestraft werden müsse. Andere waren vom gleichen Wahnsinn (similis dementia) angesteckt, diese ließ ich, weil sie römische Bürger waren, aufschreiben, um sie nach Rom zu schicken.

„Während der Untersuchung breitete sich das Verbrechen, wie das zu geschehen pflegt, bald weiter aus, und es ereigneten sich mehrere Fälle. So wurde eine Schrift ohne Namen des Urhebers eingegeben, in der viele als Christen angeklagt wurden, welche leugnen, es zu sein, oder auch nur gewesen zu sein. Denn sie riefen nach der Formel, die ich ihnen vorsagte, die Götter an, opferten Weihrauch und Wein deinem Bildnisse, das ich deshalb mit den Bildsäulen der Götter hatte herbringen lassen und lästerten außerdem Christum: lauter Dinge, wozu sich wirkliche Christen nicht sollen zwingen lassen. Ich hielt es also für billig, sie wieder loszulassen. Andere, die bei mir angegeben worden, gestanden anfangs, Christen zu sein, bald darauf leugneten sie es wieder; sie gestanden, sie wären es zwar gewesen, aber wieder abgefallen, einige vor drei, andere vor mehr Jahren, und mancher sogar vor zwanzig Jahren. Alle diese Leute beteten dein Bild und die Bilder der Götter an und lästerten Christum.

„Sie versicherten aber, ihr ganzes Verbrechen oder Versehen hätte darin bestanden, daß sie an einem bestimmten Tage vor Sonnenaufgang zusammengekommen wären und Christo zu Ehren als einem Gotte ein Lied gesungen; daß sie sich eidlich verbunden hätten, nicht etwa zu einem Laster, sondern dazu, keinen Diebstahl, Raub oder Ehebruch zu begehen, ihr Versprechen zu halten und was ihnen in Verwahrung gegeben worden, nicht abzuleugnen. Darauf wären sie auseinandergegangen, bald aber wieder zusammengekommen, um einfache und unschuldige Speisen miteinander zu genießen; auch dieses hätten sie nach meinem Edikt, mit dem ich auf deinen Befehl alle öffentlichen Zusammenkünfte (Hetärien) verboten hatte, unterlassen. Für desto nötiger hielt ich es, von zwei Mägden, die Diakonissinnen genannt werden, die Wahrheit durch die Tortur herauszubringen. Aber ich entdeckte nichts anderes als einen verkehrten und übertriebenen Aberglauben (superstitionem pravam et immodicam). Ich habe daher keinen Spruch gefällt, und die

förmliche Untersuchung aufgeschoben, um dich zuvor um Rat zu fragen. Die Sache hat mir deiner Überlegung wert geschienen, besonders wegen der Menge derer, die in diese Gefahr verwickelt sind. Denn viele Personen von jedem Alter und Stande und von beiden Geschlechtern geraten in Gefahr. Denn die Seuche dieses Aberglaubens (superstitionis istius contagio) hat nicht allein Städte, sondern auch Flecken und Dörfer angesteckt. Doch glaube ich, daß man ihr noch Einhalt tun und sie eindämmen könnte. Wenigstens weiß ich gewiß, daß die fast verödeten Tempel wieder besucht werden, daß die feierlichen Opfer, die eine Zeitlang aufgehört hatten, wieder gebracht werden, und daß man Opfertiere, die seither sehr selten Käufer fanden, wieder verkauft. Hieraus kann man ersehen, was für eine Menge von Menschen wieder zu Vernunft gebracht werden kann, wenn man ihrer Reue stattgibt."

Kaiser Trajan beantwortete dieses lange Schreiben Plinius' mit folgenden wenigen Zeilen:

„Du bist, mein lieber Plinius, in der gerichtlichen Untersuchung derer, die bei dir als Christen sind angegeben worden, der rechten Art zu verfahren gefolgt. Denn es läßt sich hier keine allgemeine und förmliche Vorschrift geben. Aufsuchen muß man sie nicht; wenn sie aber angegeben und überführt werden, muß man sie bestrafen: jedoch mit der Ausnahme, daß die, die leugnen, Christen zu sein und es durch Anrufung unserer Götter bezeugen, wegen ihrer Reue Vergebung erlangen, wenn sie sich auch vorher noch so verdächtig gemacht haben. Anklagen ohne Unterschrift des Verfassers dürfen, worin auch die Beschuldigung bestehen mag, nicht angenommen werden. Denn dies würde schlimme Folgen haben und den Grundsätzen unserer Regierung nicht gemäß sein (nec nostri saeculi est)."

Hier haben wir ein lebendiges Blatt aus der Chronik des Urchristentums vor uns. Es ist eine schreckliche und unvergeßliche Lektion für alle, die zu oberflächlich über neue Bestrebungen, neue Glaubenslehren und die Bedürfnisse der dunklen Volksmassen urteilen.

Wir sahen, daß Plinius ein Mensch von großer und herzlicher Güte gewesen ist; wir sahen seine echt christliche Barmherzigkeit gegen

die Sklaven, Gladiatoren und Freigelassenen; er hat sein ganzes Leben lang selbstlos und aufklärend seinem Volke gedient, Schulen und Bibliotheken gegründet und den Tempeln herrliche Kunstwerke gestiftet. Und dieser kluge und gütige Humanist des Trajanischen Zeitalters, den man liebgewinnen muß, wenn man seine Briefe liest, befahl ohne jedes Bedenken und in der Überzeugung, ein edles und vernünftiges Werk zu tun, zwei Diakonissinnen zu foltern, die wohl ebenso gut und tapfer waren wie er selbst. Vielleicht blickten sie während der Marter ihrem Henker mit Grauen ins Gesicht, während Plinius ihren Blicken mit Staunen und Mitleid begegnete. Was hätte auch der römische Prokonsul und der Freund des Tacitus aus dem wirren Delirium dieser Unglücklichen verstehen können? Er gesteht in seinem Briefe an den Kaiser, daß er in ihren Reden nur „einen verkehrten und übertriebenen Aberglauben" gefunden habe.

X.

In den Briefen Plinius des Jüngeren spiegelt sich der ganze Mensch wie in einem Tagebuch, in einem biographischen Roman, in einer Lebensbeichte. Wir sahen ihn in den verschiedensten Situationen: als den mutigen Helden mitten in den blutigen Greueln der Domitianischen Regierung; als den eitlen Literaten in schöngeistigen römischen Kreisen; als den furchtlosen Beobachter und Künstler beim Ausbruche des Vesuv; als den Epikuräer in den Gemächern der Laurentinischen Villa; als den strengen römischen Prokonsul, der rücksichtslos den „christlichen Aberglauben" in Bithynien und am Pontus ausrottet; und als den Lehrer des Volkes, Gründer von Schulen und Bibliotheken an den stillen Ufern seines heimatlichen Como-Sees.

Dieser gesetzte, kluge und gütige Mensch verfügte über eine seltene Gabe: er verstand, glücklich zu sein. In seiner Seele war nichts Schweres, Verworrenes oder Krankhaftes. Aus seinen Briefen weht ein frischer und gesunder Hauch von Freude, gleich dem Atem des Meeres.

Zugleich liegt in seinen Briefen eine unbewußte Trauer — keine bittere Enttäuschung, sondern die stille Trauer des Abends. Plinius

war wohl, wie manche anderen Vertreter seines Zeitalters, von einer bangen Ahnung erfüllt, daß eine barbarische Nacht bald die Erde verdunkeln werde und daß das Ende der Welt, seiner schönen und klugen Welt herannahe.
Doch seltsam: diese Vorahnung des großen Unterganges erweckte in ihm weder Verzweiflung noch Grauen. Auf seinen Briefen ruht die Schönheit des Abends, der poetische Hauch des Herbstes.

Du stille Zeit, der Augen stete Freude,
Der Wald geschmückt mit Purpur und mit Gold ... Puschkin.

In Purpur und Gold, in die prunkvollen Farben des Verwelkens, in die kaiserlichen Farben des Todes ist die Literatur des Trajanischen Zeitalters gekleidet. So spürt man manchmal, wenn man in den herbstlichen Wald tritt, in der kühlen und belebenden Luft einen zarten und unheimlichen Duft, den Geruch sterbenden Laubes. Den besten Briefen des Plinius entströmt dieser herbstliche Duft. Darum werden sie immer ein köstlicher Schatz für die so seltenen und edlen Freunde des Verwelkens bleiben; für alle, die das Alter der Jugend, den Abend dem Morgen und den treuen Herbst dem treulosen Frühling vorziehen.

Cervantes



CERVANTES
NACH EINEM KUPFERSTICH DES 18. JAHRHUNDERTS

I.

Gegen jeden neueren Kritiker der großen Dichter der Vergangenheit kann ein sehr wesentlicher Einwand erhoben werden: ob jene Ordnung philosophischer Ideen und moralischer Begriffe, auf der der heutige Kritiker sein Urteil begründet, auch der Weltanschauung des Dichters einer mehr oder weniger entfernten geschichtlichen Periode erfaßbar war?
Nehmen wir zum Beispiel die Gestalt des Prometheus in der berühmten Tragödie des Äschylus. Für uns Menschen des XX. Jahrhunderts ist diese Gestalt vermittels einer kontinuierlichen Ideenverbindung mit der Idee des Protestes einer freien menschlichen Persönlichkeit gegen die alles unterdrückende religiöse Autorität verbunden. Ob aber eine solche Idee auch dem alten Griechen aus der Zeit der Schlacht bei Marathon erfaßbar war? Selbstverständlich nein. Wenn wir uns aber zwingen, im Prometheus nur das zu sehen, was in ihm die alten Griechen sehen konnten, wenn wir diese Gestalt, die im Laufe vieler Jahrhunderte gewachsen war, künstlich verkleinern, so wird ein guter Teil der früheren Schönheit und Bedeutung vor unseren Augen verschwinden; und wenn wir uns streng an den Buchstaben der literaturgeschichtlichen objektiven Wahrscheinlichkeit halten, so opfern wir ihm den tiefsten Sinn und die lebendige Seele des Werkes. Wenn wir nur eine solche Idee erfaßbar nennen, die klar und bewußt in bestimmte philosophische Formeln gebracht werden kann, so war die moderne Idee des Protestes dem Autor des Prometheus natürlich nicht erfaßbar. Ein Genie gelangt aber bei seinem Schaffensprozeß, ungewollt und selbst unbewußt und gegen alle seine Erwartungen oft zu solchen

Kombinationen von Gefühlen, Gestalten und Ideen, deren Tiefe und Bedeutung erst spätere Geschlechter voll erfassen können. In diesem Sinne trägt ein Genie in seiner Brust nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die unbekannte Zukunft der ganzen Menschheit. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß nach einigen Jahrhunderten spätere Geschlechter im Prometheus des Äschylus einen neuen, uns noch unzugänglichen philosophischen Gehalt finden werden; und sie werden von ihrem Standpunkte aus durchaus recht haben. Unsterbliche Gestalten der Weltliteratur dienen der Menschheit gleichsam als Luken, als große Fenster mit dem Ausblick auf den unendlichen Sternenhimmel: jedes neue Geschlecht tritt vor diese Fenster, schaut in das geheimnisvolle Dunkel und entdeckt darin neue Welten, neue, weit entfernte Gestirne, von denen man früher nichts wußte, Keime noch nicht erlebter Empfindungen, noch unbewußter Ideen; diese Gestirne waren auch schon früher in der dunklen Tiefe des Werkes enthalten, sie werden aber erst jetzt den menschlichen Augen sichtbar und erstrahlen wie Sonnen. Wie sehr auch alle Forschungsmethoden — Analyse, Kritik und Geschmack vervollkommnet werden — die ganze Tiefe des gestirnten Himmels läßt sich niemals erschöpfen: eine neue Generation tritt wieder vor das Fenster und entdeckt im genialen Werke neue Welten und neue Gestirne...

Also kann es vorkommen, daß ein Autor in ruhigen, der schöpferischen Begeisterung baren Stunden die ganze Tiefe und Größe seines Werkes gar nicht ahnt, ebenso — wenn der Vergleich erlaubt ist — wie der geniale Columbus keine Ahnung von der Größe des von ihm entdeckten Kontinents hatte. Eine subjektive Kritik, die mit dem Autor in gewisser Hinsicht mitfühlt, und in der sich die lebendigen Impressionen des Lesers, der auf diese Weise den Schaffensprozeß des Autors miterlebt, spiegeln, kann zuweilen den tiefsten Sinn eines Werkes besser aufdecken, als eine ausschließlich objektive Kritik, die ja nur nach leidenschaftsloser historischer Wahrheit strebt.

Welches Verhältnis hatte nun Cervantes zu seinem Roman? Man darf wohl mit Bestimmtheit sagen, daß er von dessen großer Bedeutung gar nichts ahnte. So spricht darüber der ausgezeichnete Kenner der spanischen Literatur, Louis Viardot in seinem Vorwort

zur französischen Ausgabe des „Don Quixote": „Die zahllosen Fehler, Versehen, Widersprüche und Nachlässigkeiten im ersten Teil des Romanes sind der beste Beweis dafür, daß der Autor sein Werk in schlechter Laune und ohne einen bestimmten Plan begonnen hatte; daß er, der geborene Romandichter, sich dabei nur von seiner launischen Phantasie leiten ließ, ohne dem Werke irgendwelche Bedeutung beizumessen, von dessen wahrer Größe er offenbar keine Ahnung hatte." Wir finden im Buche tatsächlich so erstaunliche Nachlässigkeiten, die nur bei der größten Geringschätzung eines Autors für sein Werk denkbar sind. Hier ein Beispiel: Cervantes berichtet ausführlich, wie der von Don Quixote befreite Galeerensträfling Gines Passamon nachts den Esel des Sancho Pansa gestohlen hat und wie der getreue Stallmeister das Reittier beweinte. Einige Kapitel später erscheint der Esel wieder, ohne daß der Autor irgendwelche Erklärungen darüber gibt: er hat offenbar die ganze Geschichte mit dem Esel vergessen. Ähnliche Fehler kommen auch im zweiten Teil, der im allgemeinen sorgfältiger geschrieben ist, vor. Cervantes läßt den Don Quixote selbst mit Avellaneda, dem Autor einer apokryphen Fortsetzung des Romanes, polemisieren. Um zu beweisen, daß sein Gegner keine Ahnung vom Inhalte des Romanes hat, läßt Cervantes seinen Helden sagen: „Avellaneda sagt, die Frau meines Stallmeisters Sancho Pansa heiße Maria Gutierrez, sie heißt aber nicht so, sondern Theresa Pansa; und wer in einem solchen Hauptumstande irrt, von dem mag man auch glauben, daß er in allen übrigen Umständen der Geschichte irrt." Nun hat sich aber in diesem „Hauptumstande" nicht Avellaneda, sondern Miguel Cervantes selbst geirrt: er hat vergessen, daß die Frau Sanchos im ersten Teil und selbst im siebenten Kapitel des zweiten Teiles Juanna Gutierrez genannt wird. Das Versehen ist ja unbedeutend, doch sehr charakteristisch: es zeigt, wie nachlässig der geniale Dichter sein bestes Werk schrieb. Solcherlei naive Widersprüche und Nachlässigkeiten gibt es im Romane eine ganze Anzahl, und sie zeugen alle davon, wie skizzenhaft — wenn auch nicht in den Grundthesen, so doch in den untergeordneten Details — das große Werk geschaffen worden ist.

In seinem Vorwort zum Romane nennt Cervantes die Geschichte

des Don Quixote „eine Lektüre, trocken wie eine Binse, ohne Erfindung, mit schlechtem Stil, arm an Ideen und gänzlich ohne Gelehrsamkeit und Literatur, ohne Bemerkungen am Rande und ohne Anmerkungen am Ende des Buches". Selbstverständlich ist das alles übertrieben und diese Selbstherabsetzung gewollt; aus dem ganzen Ton des Vorwortes kann man aber doch ersehen, daß Cervantes vom „Don Quixote" viel weniger Erfolg erwartete, als von allen seinen anderen Werken. Im zweiten Teile, welcher erschien, als das Buch bereits in ganz Europa berühmt war, äußert sich Cervantes schon etwas wohlwollender über sein Werk, spricht aber doch noch so bescheiden, als ob er sich wunderte, wieso diese „trockene und armselige Lektüre" einen so ernsthaften Erfolg haben konnte. Unter anderem erklärt er durch den Mund des gelehrten Humanisten Simson Carrasco, nicht ohne einen gewissen Stolz, daß das Buch ganz besonders in den Vorzimmern vornehmer Leute unter Lakaien und Pagen verbreitet sei: „Es gibt kein Vorzimmer eines angesehenen Mannes mehr, wo sich nicht ein ‚Don Quixote' befände; einer nimmt ihn, wenn ihn der andere kaum hingelegt hat; hier bittet einer, dort zankt ein anderer darum." Cervantes glaubt mit jener rührenden Naivität, die nur ganz großen Künstlern eigen ist, ein vollkommen gerechtes Urteil über sein Werk gefällt zu haben, wenn er sagt: „Diese Historie ist die allerunterhaltendste, ohne auch nur das kleinste Ärgernis zu erregen, denn in dem ganzen Buche findet man nicht einen unverständlichen Ausdruck, noch einen Gedanken, der gegen die katholische Religion stritte, nicht einmal den Anschein davon."

Der Autor ist sich der Bedeutung seines unsterblichen Romanes so wenig bewußt, daß er seinen höchst mittelmäßigen Gedichten (z. B. seinem Jugendwerk „Galathea") und sogar seinen noch mittelmäßigeren Lustspielen eine viel größere Bedeutung beimißt. Wie oberflächlich spricht er doch vom Inhalte des „Don Quixote", den er nur als einen tendenziösen Protest gegen die Ritterromane auffaßt: „Mein Wunsch war kein anderer, als bei den Menschen die erdichteten und unsinnigen Geschichten der Ritterbücher in Verachtung zu bringen, die durch meinen wahrhaftigen Don Quixote schon sinken, und bald ohne Zweifel gänzlich fallen werden." Auf

ähnlichen Bekenntnissen des Autors beruht die allgemein verbreitete Ansicht, daß der „Don Quixote“ nur eine geistreiche Satire gegen die lächerlichen und schädlichen Seiten der Ritterliteratur sei. Daß eine solche vernunftmäßige Tendenz nur eine nebensächliche Folge, doch in keiner Weise die ursprüngliche schöpferische Idee des Werkes war, wird durch folgende Tatsache bewiesen: Im Jahre 1615 waren beide Teile des „Don Quixote“ abgeschlossen, und zwei Jahre darauf, im Jahre 1617, ließ Cervantes ein neues Werk — „Persiles und Sigismunda“ — erscheinen, das im unnatürlichen und hochtrabenden Stil jener Ritterromane geschrieben ist, die er mit seinem „Don Quixote“ bekämpft haben will. In diesem Werke finden wir keine Spur von Satire oder Parodie; es ist ein durchaus aufrichtig gemeintes und begeistertes Werk jener sinnlosen Literatur, durch die der arme Hidalgo von la Mancha um seinen Verstand kam. Cervantes schämt sich beinahe seines genialen „Don Quixote“ und spricht von ihm bescheiden und schüchtern wie von einem ganz unbedeutenden und scherzhaften Werke; und dieser gleiche Cervantes spricht mit Stolz und Selbstbewußtsein, wie von einem großen literarischen Ereignisse, vom Erscheinen des „Persiles und Sigismunda“, das sein schwächstes Werk ist. Die Tendenz, die allgemein für die Grundidee des „Don Quixote“ gehalten wird, ist dem Autor selbst offenbar so wenig wert und hat mit der unbewußten Tiefe seiner schöpferischen Begeisterung so wenig zu tun, daß er mit seiner linken Hand eben das wiederherstellt, was er mit der rechten zu zerstören vorgibt. Offenbar liegt der Urquell des Lachens und der Tragik, von denen sein Buch durchdrungen ist, gar nicht in der Satire gegen die Ritterromane, sondern in etwas anderem, was der Autor gar nicht sieht.

Zuweilen steht eine solche bewußte und äußerliche Tendenz in ihrer Beschränktheit und sogar Herzlosigkeit in krassem Widerspruch mit der Idee, die im tiefsten Innern des Werkes leuchtet. Nicht nur in der spanischen, sondern auch in der ganzen Weltgeschichte kann man wohl kaum eine empörendere Erscheinung finden, als die Vertreibung von einundeinhalb Millionen Morisken, des besten und fleißigsten Teiles der spanischen Bevölkerung, die im Jahre 1610 auf Befehl des Königs Philipp III. erfolgte. Cervantes rühmt die

unerhört despotische Tat des fanatischen Königs und legt diese rohe und unwürdige Schmeichelei einem der Opfer der Ungerechtigkeit, einem der vertriebenen Morisken in den Mund. Cervantes nennt dieses Verbrechen: „eine weise und große politische Tat", „einen heroischen Entschluß", „bewundernswerte Vorsicht". Der Autor, der ein schlechter Politiker ist, sucht die despotische Maßregel zu verteidigen, während er als Künstler in seinem unbewußten organischen Schaffensprozeß (im Kapitel, in dem die Regierung Sancho Pansas auf der Insel Baratoria beschrieben wird) die königliche Macht aufs grausamste verspottet.

Es gibt Ideen und Gestalten, die für die Zeit, in der sie geboren wurden, groß sind, die aber mit den Jahren altern und absterben; sie werden von den Ablagerungen der folgenden Kulturen verschüttet und verschwinden wie die Ruinen alter Städte im Schoße der Erde. Es gibt aber auch andere Gestalten, deren Leben mit dem Leben der ganzen Menschheit verbunden ist; sie wachsen zugleich mit der Menschheit: sie sind keine toten Ruinen, sondern ewig lebende Bäume, die zugleich mit dem Niveau der Erde wachsen. Prometheus, Don Juan, Faust, Hamlet — diese Gestalten sind zu einem Teil des menschlichen Geistes geworden, sie leben mit ihm und werden nur mit ihm sterben. Auch der „Don Quixote" gehört zu solchen Gefährten der Menschheit. Seinen Inhalt zu erschöpfen ist unmöglich, denn er ist noch nicht abgeschlossen; er ist noch in der gleichen Entwicklung wie wir begriffen, und wir können ihn ebensowenig fassen wie unsern eigenen Schatten. In dieser genialen Gestalt ist der Keim der auf Erden einzig möglichen Unsterblichkeit — der Unsterblichkeit einer großen Idee — enthalten.

Bevor ich die Gestalten des Don Quixote und des Sancho Pansa näher untersuche, will ich einige Worte über die künstlerischen Mittel und Methoden des Cervantes sagen. Wenn es die Welt der Menschen zu schildern gilt, verfügt der geniale Dichter über alle Farben und Töne — von den grellsten Effekten bis zu den intimsten Stimmungen. Zugleich müssen wir über den Mangel an Natur- und Landschaftsbildern in seinem Buche staunen. In dem ganzen langen Roman finden wir nicht mehr als drei oder vier Naturschilderungen, die mit den blassesten und armseligsten Farben ge-

malt sind; der Autor hatte offenbar für die Natur wenig Interesse. Mit sehr seltenen Ausnahmen bestimmt er den Ort der Handlung mit der Kürze eines Dramaturgen, der den Szenenwechsel mit zwei oder drei Worten angibt: „Ufer des Ebro", „Feld Montiel", „Schlucht in der Sierra Morena"; es sind einfache und präzise Ortsbestimmungen, ganz ohne Einzelheiten. Dieser Mangel an Landschaftsbildern ist um so merkwürdiger, als der Pinsel Cervantes' auch in der Kleinmalerei Erstaunliches leistet. Dagegen beschreibt er alles, was den Menschen betrifft: Hausinterieurs, Gesichter der handelnden Personen, ihre Kleidung und Nahrung mit den kleinsten und feinsten Details und so genau und ausführlich, daß das ganze intime Leben des XVII. Jahrhunderts vor unseren Blicken in erstaunlicher Fülle und Wahrheitstreue ersteht. Cervantes vergißt nie zu berichten, von welcher Farbe die Vorhänge in einer Herberge waren, was für Figuren auf ihnen gewebt waren; er beschreibt das Aussehen und den Schnitt der Kleidung, die Qualität des Stoffes, das Zaumzeug auf dem Pferde eines zufälligen Wegegenossen, dem Don Quixote auf der Landstraße begegnet. Er vergißt kein Detail in der Szene, wo Sancho in Gesellschaft der lustigen Kapuziner den großen Weinschlauch umarmt, unheimliche Mengen von Weizenbrot und Ziegenkäse verzehrt und selbst das Papier, in das diese Lebensmittel eingewickelt waren, ableckt. Der lange, hagere Don Quixote, in komischer Rüstung, auf der edlen Rosinante, und der Sancho mit dem dicken Bauche und den dünnen Beinen auf dem gutmütigen Esel, stehen vor uns so lebendig und plastisch, als ob wir nicht einen Roman läsen, sondern ein farbenfrohes Bild betrachteten.

Die Abwesenheit von Naturschilderungen ist bei dieser Vorliebe Cervantes' für plastische Schilderungen um so erstaunlicher. Die Natur als solche, als etwas ewig Lebendiges, wie sie den nordischen pantheistischen Künstlern — Shakespeare, Byron, Goethe und Shelley —, die von mystischer Ehrfurcht vor dem Mysterium der Welt durchdrungen waren, erschien, existiert für Cervantes nicht. Eine solche Ehrfurcht vor der Natur tritt nur dann auf, wenn die geschlossene Form des zu Gott gerichteten religiösen Gefühles durch den Skeptizismus gebrochen wird; der mystische Inhalt dieser Form

ergießt sich wie die Flüssigkeit aus einem zerbrochenen Gefäße über die Welt, und zur Natur gesellt sich jene religiöse Ekstase, mit der sich der Dichter früher an Gott den Vater wandte. Cervantes ist ein treuer Sohn der römisch-katholischen Kirche; sein religiöses Gefühl ist in die starren und beschränkten Formen orthodoxer Dogmen eingeschlossen, und kein Tropfen davon fällt auf die Natur, sie zu beleben und ihm das in Himmel, Erde, Meer und Gebirge verborgene Geheimnis zu offenbaren. Darum ist dem Genie des Cervantes alles Nebelhafte, Unfertige und Unklare fremd. Als echter Vertreter romanischen Geistes erleuchtet er die kleinsten Details des menschlichen Lebens mit einem ruhigen, warmen, durchsichtigen Licht, ebenso wie die südliche Sonne die feinsten architektonischen Details eines Bauwerkes haarscharf auf dem Hintergrunde des blauen Himmels zeichnet.

Im „Don Quixote“ gibt es eigentlich keine Intrige und keine sich allmählich entwickelnde Handlung; es gibt nur eine grundlegende, unabänderliche These, die ideell ungemein stark ist; auf diese kolossale Achse des Romanes sind die kleinen Ereignisse des Lebens sozusagen aufgespießt. Daher läßt sich der Inhalt des „Don Quixote“ gar nicht wiedererzählen, ebenso wie sich der graue Alltag irgendeines wirklichen und nicht erdichteten Menschen nie vollständig wiedergeben läßt. Unser Leben besteht in der Hauptsache gar nicht aus den dramatischen Momenten, die die gewöhnlichen Romandichter als Kettenfäden verwenden, sondern aus einer Menge Bagatellen. Eben diese Bagatellen schildert Cervantes mit einem unnachahmlichen Realismus, und durch diesen Realismus erscheinen sie so wichtig und von der gleichen Idee durchleuchtet.

Mit der gleichen Liebe schildert er die rein homerischen Szenen der Statthalterschaft Sanchos auf der Insel Baratoria, wie die Details seiner Unterredung mit dem Wirte der Herberge über das zum Nachtmahle gebratene Hammelbein; den in seiner Einfachheit tragischen Tod des Don Quixote wie die Betrübnis des armen Ritters, als er die Knöpfe von seinen Strümpfen verlor. Wo es nötig ist, kann Cervantes mit seinem Meißel aus einem ganzen Felsen kolossale Bildwerke heraushauen, was ihn aber nicht hindert, sich auch mit dem feinsten Schnitzwerk abzugeben.

II.

Der Hidalgo von La Mancha ist ein kleiner spanischer Landedelmann. Er hat täglich seine Krautsuppe; Hammelfleisch öfter als Rindfleisch; zum Nachtmahle eine Sülze; an Sonntagen eine gebratene Taube; dies alles verschlingt drei Viertel seines bescheidenen Einkommens. Der Rest wird auf Schuhwerk und Kleidung aus feinem Tuch verwendet. Jagd und Lektüre sind sein einziger Zeitvertreib. Er hat eine ganz besondere Schwärmerei für seine Bücher. „Es ist zu wissen, daß obgenannter Edler die Zeit, die ihm zur Muße blieb (und diese betrug den größten Teil des Jahres), dazu anwandte, Bücher von Rittersachen mit solcher Liebe und Hingebung zu lesen, daß er darüber sowohl die Ausübung der Jagd, als auch die Verwaltung seines Vermögens vergaß.“ Nicht Tatsachen, sondern Erfindungen, nicht Wirklichkeit, sondern Literatur, nicht das Leben, sondern die Bücher wurden zum Ausgangspunkt und Triebfeder seines lächerlichen Heroismus, seiner wahnsinnigen, durchaus überflüssigen Heldentaten und zur Ursache seines tragischen Endes.

Viele Taten des Don Quixote sind natürlich seiner Verrücktheit zuzuschreiben. Wir haben aber nicht das Recht, alle Äußerungen seines Charakters einfach auf die Geisteskrankheit zu schieben. Sonst würde sich diese Gestalt in eine rohe und zwecklose Karikatur verwandeln und die bittere Satire — in die Verspottung eines unglücklichen und kranken Menschen. Damit irgendein ästhetischer Eindruck erreicht wird, muß die Geisteskrankheit als ein nebensächlicher Faktor in der Entwicklung des Charakters hingenommen werden.

Don Quixote besitzt das ganze enzyklopädische Wissen seines Zeitalters. Er kennt die Kosmographie des Ptolemäus und die Naturgeschichte des Plinius; er erklärt seinem Sancho wie ein echter Humanist philologische Finessen über die Ableitung der Wörter, zitiert juristische Traktate, Kirchenväter, Cicero, Vergil, Horaz und andere Dichter des Altertums, schmückt seine Rede mit Hinweisen auf die alte und neue Geschichte und verfügt auch über einige Kenntnisse in der Kriegswissenschaft. In dieser Beziehung ist der Ritter von La Mancha ein typischer Vertreter der Gesellschaft seiner Zeit. Das Unglück der damaligen Bildung bestand eben darin, daß

sie ein totes scholastisches System darstellte; ihr fehlte das lebendigste und fruchtbarste Element jeder Wissenschaft — der Versuch, die skeptische Forschung und die Kritik. Jede Autorität, ganz gleich ob die der Bibel oder des Aristoteles, der ökumenischen Konzile oder des Averroës, ist in jedem Falle eine Autorität, d. h. eine der Wissenschaft fremde äußere Macht, die jede Selbständigkeit und Freiheit des Denkens ausschließt und eine unbedingte Unterwerfung fordert. So unterwirft sich Don Quixote als echter Vertreter der scholastischen Bildung in allen Dingen der für ihn unwankbaren und geheiligten Autorität der Ritterbücher. Er ist vor allen Dingen ein Kind seiner Zeit und das höchste in der Welt ist für ihn die Bücherweisheit; den leisesten Zweifel an der Wahrhaftigkeit seiner geliebten phantastischen Romane hält er für eine Gotteslästerung, für ein Verbrechen. Jede skeptische Äußerung auf diesem Gebiete verwandelt den gutmütigen Träumer in einen wütenden und erbosten Fanatiker. Der Ton eines Inquisitionsgerichtes klingt in der Rede, die er an den unvorsichtigen Skeptiker richtet, der Zweifel an der wirklichen Existenz des Ritters Amadis von Gallia äußert: „Ich aber finde nach meiner Rechnung, daß derjenige, der ohne Verstand und verzaubert ist, Euer Edlen selber sind, der Ihr Euch unterfangt, Lästerungen gegen eine Sache auszustoßen, die in der ganzen Welt als bekannt und wahrhaft angenommen ist, so daß wer sie leugnet, wie Ihr es tut, diejenige Strafe verdient, die Ihr den Büchern zufügt (d. h. Verbrennung auf dem Scheiterhaufen). Denn zu behaupten, daß Amadis nie in der Welt gewesen, oder die anderen abenteuernden Ritter, von denen die Historien angefüllt sind, heißt nichts anderes als behaupten, die Sonne gebe kein Licht, das Eis sei nicht kalt und die Erde trage uns nicht.“ In den Rittern sieht er das vollkommenste Beispiel und Vorbild jeder Tugend selbst für die kommenden Geschlechter. „Amadis ist den tapfern und verliebten Rittern zum Kompaß, Leitstern, zur Sonne gesetzt, damit wir ihm alle nachahmen sollen, die wir zu den Fahnen der Liebe und der Ritterschaft geschworen haben.“ Ebenso wie er die Autorität der Bücher als höchstes wissenschaftliches Prinzip anerkennt, so sieht er das höchste moralische Gesetz in der Nachahmung; in der Nachahmung eines fremden toten Vorbildes,

eines unbekannten Amadis von Gallia, der vor einigen Jahrhunderten gelebt haben soll, besteht seine ganze praktische Moral. Eine vollständige Unterwerfung des Geistes und des Gewissens ist für ihn die Grundbedingung jeder Tugend.

Wie weit diese sklavische Nachahmung eines aus Büchern entnommenen Ideals geht, ersieht man unter anderem aus jenen Tollheiten, die Don Quixote in den Schwarzen Bergen verübt. Er redet sich ein, an der Liebe zu seiner Dulcinea zu sterben, weil es unter den irrenden Rittern Sitte ist, vor Liebe zu sterben. Mit der Gewissenhaftigkeit und der Pedanterie eines echten Scholastikers ahmt er bis ins kleinste Detail alle exzentrischen Äußerungen wahnsinniger Liebe und Leidenschaft nach, von denen er in seinen Ritterbüchern gelesen hat. Als Don Quixote nackt auf spitzen Steinen herumhüpft, Purzelbäume schlägt und sich vor dem erstaunten Sancho schließlich auf den Kopf stellt, hat er als echter Theoretiker und Pedant nur das eine Bestreben, auch nicht um ein Jota von den verrückten Streichen des verliebten Amadis abzuweichen. Mit Liebe hat das Ganze natürlich nichts zu tun.

Obwohl der Autor die Handlung des Romanes an die Grenzlinie der neuen Geschichte gesetzt hat, gehört sein Held doch ganz der alten Zeit an. Blinder Glaube statt freier Forschung, Nachahmung statt Originalität, Unterwerfung unter eine fremde Autorität statt selbständigen Denkens — das sind die charakteristischsten Merkmale der mittelalterlichen Kultur. Ohne dumm oder ungebildet zu sein, kann Don Quixote in seinem scholastischen System nichts finden, was ihn vor seinem lächerlichen und kindlichen Glauben an die Rittermärchen schützen könnte.

An geistiger Bildung ragt Don Quixote nicht über den Durchschnitt hinaus, doch an moralischen Eigenschaften steht er unermeßlich höher als seine Umgebung. Der tiefste Sinn des Romanes besteht eben darin, daß die moralische Überlegenheit des Don Quixote ganz wirkungslos verloren geht, den Menschen keinerlei Freude macht und sich in einen Fluch für ihn selbst verwandelt, weil sie in keinem Verhältnis zu der geistigen Entwicklung des Helden steht. Er hat genügend Güte in seinem Herzen, doch seine tote Scholastik kann ihm weder Wege noch Ziele für seine Aufopferung angeben.

Don Quixote verteidigt einen Knecht gegen einen unmenschlichen Brotherrn. Kaum hat aber der Ritter den beiden den Rücken gekehrt, als der Bauer dem unglücklichen Knecht eine doppelte Tracht Prügel gibt: erstens für sein früheres Vergehen und zweitens für die Beleidigung, die Don Quixote ihm, dem Brotherrn, zugefügt. Diese Episode schließt Cervantes mit folgenden ironischen Worten: „Also vernichtete der tapfere Don Quixote die Ungebühr." Nach einiger Zeit trifft der verprügelte Junge wieder mit Don Quixote zusammen und sagt seinem vermeintlichen Wohltäter folgende bittere Wahrheiten: „Ich bitte Euch um Gottes willen, Herr irrender Ritter, wenn Ihr mich einmal wieder findet, und auch sähet, daß man mich in Stücke haute, so kommt mir doch ja nicht zu Hilfe, oder leistet mir Beistand, sondern überlaßt mich meinen Leiden, denn so groß werden sie nie sein, daß ich mich nicht besser dabei befinden sollte, als wenn der Gnädige mir Hilfe leistet, den Gott verwünsche, so wie alle irrenden Ritter, die nur je auf der Welt gewesen sind." Mit ähnlichen Vorwürfen wendet sich an Don Quixote der Baccalaureus, der durch die Schuld des heldenmütigen Verteidigers aller Unterdrückten zu einem Krüppel verhauen wurde. „Mein Amt und Beruf ist es," sagt Don Quixote, „durch die Welt zu ziehen, um Ungradheiten gerade zu machen und allen Beschwerden abzuhelfen." — „Ich sehe nicht ein, wie das Ungeradheiten gerade machen heißt," erwidert der Baccalaureus, „denn was mir gerade war, habt Ihr krumm gemacht, weil ich ein Bein gebrochen habe, welches vielleicht Zeit meines Lebens nicht wieder gerade wird, und die Beschwerde, der Ihr bei mir abgeholfen habt, besteht darin, daß Ihr mir eine Beschwerde zugezogen habt, die mir wohl auf immer beschwerlich fallen wird; und daß Ihr auf Abenteuer zieht, hat mir ein Unglück zugezogen, das mir teuer genug wird zu stehen kommen."

Das Unvernünftige in der Selbstaufopferung des Don Quixote beeinflußt nicht nur die praktischen Resultate seiner Tätigkeit. Seine Menschenfreundlichkeit ist eine Vermengung von tiefem, gutem Gefühl mit kleinlichem Ehrgeiz und Eitelkeit. Cervantes nennt uns selbst die Motive, die den Don Quixote bewegt haben, ein irrender Ritter zu werden: „Es schien ihm nützlich und nötig, sowohl

zur Vermehrung seiner Ehre, als zum Besten seiner Republik ein irrender Ritter zu werden." Er beschließt, durch die ganze Welt zu'ziehen, alles Unrecht aufzuheben, allen Beschwerden abzuhelfen, „und sich Arbeiten und Gefahren zu unterziehen, die ihn im Überstehen mit ewigem Ruhm und Namen schmücken würden. Der Unglückliche stellte sich vor, daß er mindestens zum Lohn seines tapferen Arms als Kaiser von Trapezunt würde gekrönt werden". Als er auf dem Felde von Montiel das Morgenrot des ersten Tages seiner Irrfahrten begrüßt und in Gedanken an die ihm bevorstehende Tätigkeit schwelgt, denkt er viel mehr an den ihn erwartenden Ruhm, als an jene Unglücklichen, denen er beistehen will: „O beglückte Zeit, beglücktes Menschenalter, in dem meine preisvollen Taten ans Licht treten werden, die verdienen, daß man sie in Erz gießt, in Marmor haut und auf Tafeln zum Gedächtnis der künftigen Zeit malt!" Nach einem seiner lächerlichen Erlebnisse ruft er von grenzenloser Selbstzufriedenheit erfüllt aus: „Sancho, ich beschwöre dich bei allen Heiligen, sage mir, ob du auf dem ganzen Erdenrund je einen Ritter gesehen hast, der tapferer wäre als ich?" — „Ich gehöre zu jenen irrenden Rittern," entzückt sich Don Quixote über sich selbst, „die dem Neide zum Trotz und trotz aller Magier in Persien, der Brahmanen in Indien und Gymnosophisten in Äthiopien ihren Namen im Tempel der Unsterblichkeit aufstellen werden, damit er den künftigen Zeitaltern zum Beispiel und Musterbilde diene, und die irrenden Ritter dann die Fußstapfen vor sich haben, denen sie folgen müssen, wenn sie den höchsten, ehrenvollsten Gipfel des Waffenhandwerks erklimmen wollen." An anderer Stelle schließt er die Aufzählung aller möglichen Pflichten der irrenden Ritter mit folgenden Worten: „Das sind, Sancho, die Mittel, um den Ruhm zu erlangen." Natürlich war diese kleinliche Eitelkeit nicht der einzige Beweggrund seiner Tätigkeit: Don Quixote hatte viel Eifer für seine Sache, Edelmut und Selbstlosigkeit. Doch die völlige Unterwerfung des Geistes und der Einfluß der toten Bildung verzerrten nicht nur die Resultate seiner positiven Eigenschaften, sondern auch ihre Natur.

Die ganze Weltanschauung Don Quixotes besteht im naiven mittelalterlichen Idealismus. Die Vergangenheit ist ein glückliches goldenes

Zeitalter. Die Gegenwart ist traurig und düster, und die Zukunft noch düsterer. Um der stetig anwachsenden Macht der Finsternis entgegenzuwirken, hat Gott die irrenden Ritter auf die Welt gesandt. Sie und nur sie sind Gefäße göttlicher Gnade, und in viel größerem Maße als alle Priester, Könige und Poeten. Von ihnen hängt die Errettung der Welt ab. Wenn der Mittelpunkt des Weltalls das heilige Kollegium der irrenden Ritter ist, so ist der Mittelpunkt dieses Kollegiums — der Ritter Don Quixote von La Mancha. Alle Mächte des Himmels und der Hölle sind um ihn besorgt und streiten sich um ihn; gute Zauberer helfen ihm, böse Zauberer suchen ihn ins Verderben zu stürzen. Die Schicksale der ganzen Menschheit hängen von ihm allein ab. Er muß siegen, denn Gott selbst leitet ihn auf allen Wegen. Obwohl er an seinen glücklichen Stern glaubt, blickt er den Geschicken der Weltgeschichte und der Menschheit ohne jede Hoffnung entgegen. Hier begegnen wir einem charakteristischen Zug des Mittelalters — dem pessimistischen Ausblick auf die Zukunft der Welt.

Wir finden aber bei Don Quixote auch einen Zug der neuen Kultur: er liebt das einfache primitive Leben in der Natur, er idealisiert die Lebensart der Landleute und verachtet die Segnungen der Zivilisation, die er für schädlich hält. In dieser Beziehung ist Don Quixote ein Vorläufer von Jean Jaques Rousseau und seinen Nachfolgern. In seinen Ausfällen gegen die Kultur, die er für eine Verzerrung des natürlichen glücklichen Zustandes hält, klingen schon die ersten Töne jenes Protestes, dessen bekanntester Vertreter der große Philosoph des achtzehnten Jahrhunderts war. Als Don Quixote sich gezwungen sieht, den Beruf des irrenden Ritters für einige Zeit abzulegen, beschließt er, Schäfer zu werden und ein idyllisches Leben mitten in der Natur zu führen: „Ich wünschte, o Sancho, daß wir uns in Schäfer verwandelten, wenigstens für die Zeit, die ich in der Einsamkeit zubringen muß. Ich will einige Schafe kaufen und alle übrigen Dinge, welche zum Schäferleben notwendig sind; ich will mich den Schäfer Quixotiz nennen und dich den Schäfer Pancino; wir ziehen dann über Berge, durch Wälder und Wiesen, hier singend, dort klagend, von den flüssigen Kristallen der Quellen trinkend, oder aus den klaren Bächen, oder den fließenden Strömen.

Mit der freigebigsten Hand gewähren uns ihre süßeste Frucht die Eichen, Wohnung die Stämme des härtesten Korkbaumes, Schatten die Weiden, Düfte die Rosen, Teppiche mit tausend Farben gestickt die geräumigen Wiesen, Kühlung die heitere und reine Luft, Licht der Mond und die Sterne, trotz der Dunkelheit der Nacht, Ergötzen der Gesang, Vergnügung die Klage, Apollo die Verse, die Liebe Erfindung, wodurch wir uns unvergeßlich und berühmt machen könnten, nicht nur in den gegenwärtigen, sondern auch in den zukünftigen Zeitaltern." In sein Heimatsdorf zurückgekehrt, trägt er sich noch unmittelbar vor seinem Tode mit der Absicht, Schäfer zu werden und fordert in seiner Naivetät auch den Pfarrer und den Baccalaureus Simson Carrasco auf, an diesen „schäferlichen und tugendhaften Übungen" teilzunehmen. Er will sogar „die benötigten Schafe und Herden" ankaufen, die sie als Schäfer brauchen.

Die Don Quixotes aller Zeiten und Völker fliehen in das naive Pastorale — zu den einfachen Menschen und in die primitive Natur vor der ihnen verhaßten Kultur, in der sie die Hauptursache aller ihrer Mißerfolge erblicken. Sie können ihren Grundirrtum nie einsehen. Man kann nicht behaupten, daß es der Menschheit an Liebe, Selbstlosigkeit und Glauben mangelte. Es gibt immer genügend Don Quixotes. Sie glauben und lieben, sie bringen sich zu Opfer und reißen gehorsame Sancho Pansas mit sich fort. Die Zukunft gehört aber nicht den Don Quixotes, sondern den wahren Helden, die das Gefühl mit der Vernunft, den Glauben mit dem Wissen und Liebe mit ruhiger Abwägung ihrer Kräfte zu verbinden wissen. Bisher haben die einen viel gewußt und zu wenig geliebt, die anderen viel geliebt und zu wenig gewußt; doch nur derjenige, der viel wissen und viel lieben wird, kann etwas wahrhaft Schönes und Großes für die Menschheit tun.

III.

Sancho Pansa ist ein ebenso typischer Vertreter des einfachen Volkes, wie Don Quixote der gebildeten Gesellschaft. Seine Narrheit und an Dummheit grenzende Naivetät sind nur eine durchsichtige Hülle, unter der sich die poetische Verallgemeinerung verbirgt. Seinen Charakter kann man mit seiner gutmütigen Dummheit allein eben-

sowenig erklären, wie den Charakter seines Herrn mit der Verrücktheit. Im ersten Falle ist die Dummheit nur eine Satire auf den Hauptfehler des Volkes: die Trägheit, Untätigkeit und Starrheit des Geistes, ebenso wie die Verrücktheit des Ritters von La Mancha eine Satire auf den Hauptfehler der mittelalterlichen Kultur ist: den an Fanatismus und Wahnsinn grenzenden blinden Glauben an die Autorität. In philosophischem Sinne ist Sancho eine ebensolche Antithese zu Don Quixote, wie Mephistopheles zu Faust: es ist der ewige Gegensatz zwischen der gesunden Vernunft und der Schwärmerei, der Wirklichkeit und dem Träumen, dem Realismus und der abstrakten Bücherweisheit. Daher ist der lächerliche und einfältige Sancho, für den sich die Kritik bisher so wenig interessiert hat, als Typus nicht weniger bedeutsam und tief als Don Quixote. Wie der Kulturmensch, der sich von seinen Schwärmereien zu einem wahren Märtyrertum hinreißen läßt, so auch der Bauer, dessen gesunder Verstand an praktische Weisheit grenzt, alle beide sind tragische Vertreter der beiden ewig getrennten und ewig zueinander strebenden Hemisphären des menschlichen Geistes — des Idealismus und des Realismus.

Dem Bauer Sancho sind die Eigenheiten und das Naturkolorit seiner Heimat viel deutlicher und stärker aufgeprägt als dem Ritter Don Quixote. Die milde sonnige Landschaft der Ebene von La Mancha hat seinen Charakter geformt. Er ist verträglich, lustig und gutmütig. Wir finden an ihm keine Spur jener düsteren Strenge, die sich fast immer im Temperament der nordischen Völker bemerkbar macht. Nach der mittelalterlichen Anschauung hält er sich als Bauer im Vergleich zu dem geborenen Hidalgo für ein inferiores Wesen; doch dieses Bewußtsein der Inferiorität ist sehr oberflächlich und für ihn in keiner Weise erniedrigend. Er klagt nie darüber, daß er nicht als Edelmann auf die Welt gekommen ist: er fühlt sich unabhängig, trägt den Kopf stolz erhoben und spricht frei und einfach, selbst vor dem Throne eines berühmten Herzogs. Bei einem feierlichen Empfange wendet er sich an eine stolze Duenna mit der Bitte, für seinen geliebten Esel zu sorgen, ihn in den Stall zu bringen und ihm Futter zu geben. Die Duenna gerät darob in Wut und überschüttet Sancho mit Schimpfworten: „Von mir be-

kommt Ihr nichts als eine Feige." — „Wenn diese Feige", entgegnet der Bauer schlagfertig, „ebensoviel Jahre zählt wie Ihr, so wird sie sehr reif sein." Sancho ist der geborene Abenteurer. Er folgt dem Don Quixote nicht nur aus Gewinnsucht, sondern auch aus instinktiver Vorliebe für ein Zigeunerleben. Mit seinem sorglosen südlichen Temperament begreift er vollkommen die Poesie des Wanderlebens. Halb Epikuräer und halb Bettler, spricht er mit Entzücken von den Vorzügen dieses freien, trägen Lebens: indem er langsam das belebende Naß aus seinem großen Weinschlauche schlürft, „denkt er nicht mehr an die Versprechungen seines Herrn und betrachtet die Suche nach ritterlichen Abenteuern, wie gefährlich sie auch sein mögen, nicht als eine schwere Pflicht, sondern als eine Belustigung". — „Es gibt nichts Herrlicheres auf der Welt, als der Stallmeister eines irrenden Ritters zu sein, der ein Abenteuersucher ist... Es bleibt doch immer ein treffliches Ding, sein Heil zu versuchen, über Berge zu klettern, durch dichte Wälder zu ziehen, auf Felsen zu stehen, Kastelle zu besuchen, in Schenken um Gottes willen zu herbergen, wo den Pfennig, den man bezahlt, gleich der Teufel holen soll!"

Im Charakter Sanchos ist, wie gesagt, keine Spur von jener Strenge und Härte, die den nordischen Völkern durch die schwere Arbeit und den Kampf um das Dasein aufgeprägt sind, zu sehen: im Gegenteil, er ist viel zu weich und empfindsam, fremde Not rührt ihn zu Tränen, und er ist bei aller Sparsamkeit stets bereit, sein letztes Stück Brot, seinen letzten Pfennig mit jedem Unglücklichen zu teilen. Sein Herz ist, wie sich Don Quixote ausdrückt, aus Zuckerteig gemacht.

Er liebt gut zu schlafen und gut zu essen. Er schwärmt für die Musik. Eine der beliebtesten philosophischen Sentenzen Sanchos lautet: „Wo Musik ist, kann nichts Böses sein." Er hat nicht nur für jeden Menschen, sondern überhaupt für jedes lebende Wesen eine zärtliche Liebe, eine aufrichtige Barmherzigkeit, die manchmal als eine halb lächerliche und halb rührende Sentimentalität erscheint. Er hat Mitleid mit jeder Kreatur. Er hält die Jagd für einen grausamen und unsittlichen Zeitvertreib. „Ich sehe es ungern, daß Fürsten und Könige sich solcher Gefahr aussetzen," sagt er über

die Jagd, „eines Vergnügens wegen, das mir unbegreiflich ist, denn es besteht darin, ein Tier umzubringen, daß keinem was zu Leide getan hat." In der väterlichen Liebe Sanchos zu seinem Esel, seinem getreuen Gefährten und Freund, steckt trotz der äußerlichen Lächerlichkeit doch viel gutes Gefühl. Die Räuber hatten ihm seinen geliebten Grauen gestohlen, der ihm „teuerer als sein Augapfel" ist. Nach langer Trennung treffen sie sich wieder. „Sancho ging zu seinem Grauen, umarmte ihn und sagte: Wie ist es dir gegangen, mein Seelchen, mein herzliebster Grauer, mein Kamerad? Und mit diesen Worten küßte er ihn und liebkoste ihn, als wenn er ein Mensch wäre. Der Esel stand still und ließ sich von Sancho küssen und liebkosen, ohne ein einziges Wort zu erwidern." Sancho befindet sich in Lebensgefahr: er ist nachts mit seinem Esel in ein tiefes Loch gestürzt, aus dem er sich nicht retten kann. Er ist überzeugt, daß ihm der Hungertod droht, und teilt mit dem geliebten Grauen sein letztes Stück Brot: „Er gab es seinem Esel, der dies nicht übel aufnahm, und zu welchem Sancho sagte, als wenn der es verstünde: Alle Schmerzen lassen sich bei Brot verschmerzen!"

Jeder kriegerische Eifer ist ihm fremd; die konventionellen mittelalterlichen Begriffe von Rittterehre sind in dem Bauer wenig entwickelt. Manchmal erscheint er als ein Feigling; doch in den meisten Fällen ist es keine Feigheit, sondern angeborene Gutmütigkeit und Weichheit, die in ihm einen direkten Haß gegen jeden Kriegsruhm weckt. „Gnädiger Herr," gesteht er ihm in einem Augenblick von Aufrichtigkeit, „ich bin ein friedfertiger, stiller, ruhiger Mann, ich bin gewöhnt, Leiden zu tragen, denn ich habe Frau und Kinder, die ich ernähren und erziehen muß. Lasse es sich der gnädige Herr also ebenfalls gesagt sein, befehlen kann ich es nicht, daß ich auch keineswegs mein Schwert ziehen werde, so wenig gegen gemeine Leute, wie gegen Ritter, indem ich alle Ungebühr nach Gottes Barmherzigkeit verzeihe, die man mir erwiesen hat, erweist, oder die mir noch künftig erwiesen werden möchte, erwiesen wird und erweislich gemacht sein kann von hoch oder niedrig, arm oder reich, Ritter oder Knecht, ohne irgendeinen Stand von dieser Vergebung auszuschließen." Doch diese natürliche Gutmütigkeit und Friedfertig-

keit haben mit sklavischer Schüchternheit und Demut nichts gemein. Sobald er seine persönlichen Rechte, sein Leben oder Eigentum zu verteidigen hat, erwachen in ihm sofort Mut und Selbstbewußtsein. So spricht er zu einem Menschen, der es wagte, ihn mit Schlägen zu bedrohen: „Ich könnte nämlich einen Knüppel nehmen, und ehe noch mein edler Herr in mir meinen Zorn auferweckt, den seinigen mit Knüppelschlägen so zum Schlafen bringen, daß er nicht eher als in der andern Welt erwacht, wo er dann schon erfahren wird, daß ich nicht ein Mann bin, der sich auf der Nase spielen läßt... Denn wenn sich eine bedrängte, eingesperrte und geängstigte Katze in einen Löwen verwandeln kann, so weiß Gott, worin ich mich verwandeln könnte, der ich ein Mensch bin!“ Sancho verteidigte mit solchem Mut sein Eigentum — das Sattelzeug des Esels, daß selbst Don Quixote, Kenner und Fachmann in Rittersachen, „ihn seit dieser Zeit immer für einen Mann von Bedeutung hielt und sich in seinem Herzen vornahm, ihn bei erster Gelegenheit zum Ritter zu schlagen: denn er glaubte, daß bei ihm der Orden der Ritterschaft gut angewendet sei“. — „Ich bin sehr friedliebend“, sagt Sancho, „und menge mich nicht gerne in Schlägereien und Händel ein; aber freilich, wenn einer meine eigene Person angreifen wollte, da würde ich nach Euren Gesetzen nicht fragen, denn göttliche und menschliche Gesetze erlauben, daß sich jedermann wehren darf, wenn ihm was zuleide geschieht.“ Seine natürliche Fröhlichkeit eines Südländers, seine Liebe zum freien Wanderleben, Gutmütigkeit, Barmherzigkeit gegen Mensch und Tier, verbunden mit großem Selbstbewußtsein und Mut, ergeben trotz der ganzen äußeren Komik ein schönes und strahlendes Bild. Diese Komik ist vielleicht sogar eine der Ursachen jener unwillkürlichen Sympathie, die wir für Sancho haben. Je mehr wir über ihn lachen, um so mehr lieben wir ihn.

Cervantes denkt übrigens gar nicht daran, die Schattenseiten des Sancho zu verschweigen. Wir können in diesem Bauern schon den Keim des künftigen Bourgeois sehen; er liebt das Geld und das Eigentum bis zur gänzlichen Verblendung und Fanatismus. Wenn er an den Statthalterposten auf der Insel, die ihm Don Quixote versprochen hat, denkt, so interessieren ihn weniger die Ehren, als die Einkünfte, die nach Ansicht des Bauern mit dem Statthalter-

posten verbunden sind. „Was geht's mich denn an, ob meine Vasallen Neger sind? Ich kann sie ja nur zusammenpacken und nach Spanien bringen, und sie gegen bares Geld verkaufen, für das Geld kann ich mir dann eine Herrschaft oder sonst irgendein Amt anschaffen, worin ich ohne Sorgen die übrige Zeit meines Lebens ausdauern kann." — „Du bist so viel wert, als du hast, und du hast so viel, als du wert bist. Es gibt nur zwei Familien in der Welt, wie meine Großmutter sagte: Haben und Nichthaben, und sie hielt es mit dem Haben; und heutzutage, mein gnädiger Herr Don Quixote, ist Barschaft besser als Gelahrschaft... Drum sage ich noch einmal, ich halte es mit Camacho, auf dessen Töpfen ein Schaum von Gänsen und Hühnern, Hasen und Kaninchen schwimmt, auf denen des Basilio aber, wenn wir's beim Lichte besehen, oder wir schmecken's auch wohl im Dunkeln, daß es nur das klare Wasser ist." Daher verachtet Sancho den Basilio. Trotz dieser Liebe für das Geld bleibt Sancho doch immer ehrlich und frei und überschreitet nie eine gewisse Grenze: vor sklavischer Gesinnung rettet ihn sein eigentümlicher Stolz, eine Eigenschaft des spanischen Blutes. „Bedenkt aber, Sancho," warnt ihn Simson Carrasco, „daß die Ämter die Gesinnungen ändern, und daß es möglich ist, wenn Ihr Statthalter werdet, daß Ihr die Mutter nicht wieder kennt, die Euch geboren hat." — „Das mag mit Leuten so gehen," antwortet Sancho, „die hinter dem Zaune wachsen, aber nicht mit solchen, die über ihre Seele vier Finger dick ihr altes Christentum sitzen haben, wie ich; nein, das ist mir nicht gegeben, mich gegen irgend jemand unerkenntlich zu bezeigen."

Sancho ist noch mehr als Don Quixote der römisch-katholischen Kirche ergeben. Sie streiten einmal darüber, ob es besser sei, durch Frömmigkeit oder durch Kriegstaten zum Ruhme zu gelangen. „Was ist mehr, einen Toten auferwecken, oder einen Riesen umbringen?" Don Quixote antwortet natürlich, daß es besser sei, einen Toten aufzuerwecken. „Nun habe ich gewonnen," sagt Sancho, „der Ruhm dessen, der Tote auferweckt, Blinde sehend macht, Krüppel gerade und Kranke gesund macht, und vor dessen Begräbnisse Lampen brennen, und seine Kapelle mit frommen Leuten angefüllt ist, die seine Reliquien auf den Knien verehren, ein solcher hat in dieser

und in der künftigen Zeit einen besseren Ruhm, als alle möglichen heidnischen Kaiser zurückgelassen haben und zurücklassen werden, nebst allen irrenden Rittern, die auf Erden gelebt haben..." — „Was soll nun aus allem dem, was du gesagt hast, folgen?" — „Ich will so viel sagen, daß wir uns dran geben wollen, Heilige zu werden, und wir werden so am kürzesten den guten Ruhm erlangen, den wir haben wollen... Gott gefallen zwei Dutzend Geißelhiebe mehr, als zweitausend Lanzenstöße, mögen sie nun gegen Riesen oder Drachen oder Gespenster gerichtet sein." Sancho ist aber viel zu gutmütig, als daß seine Frömmigkeit in Fanatismus ausarten könnte. Sein religiöses Gefühl ist im Grunde genommen recht oberflächlich, denn ihm fehlen die mystischen Wurzeln der konzentrierteren Religiosität der nordischen Völker.

Nach seinen politischen Überzeugungen ist Sancho aufrichtiger Monarchist und überzeugter Konservativer. Einer der durch Philipp III. aus Spanien vertriebenen Morisken bietet Sancho ein geheimes Bündnis zwecks Auffindung eines von ihm verborgenen Schatzes an und verspricht ihm zum Lohne einen guten Teil dieses Schatzes. Der Bauer schlägt aber rundweg ab: „Weil ich glaube, eine Verräterei gegen meinen König zu begehen, wenn ich seinen Feinden Vorschub täte, will ich nicht mit dir sein, wenn du mir auch statt der versprochenen zweihundert Taler gleich vierhundert bar aufzählen wolltest." Auf die theoretische Behauptung des Don Quixote, daß er als Ritter die Pflicht habe, für die Galeerensträflinge einzutreten, die den Zwang der Regierungsgewalt erfahren haben, entgegnet Sancho: „Die Gerechtigkeit, die den König vorstellt, begeht keinen Zwang oder Unrecht an dergleichen Leuten." — „Ich habe ja zwar ein bißchen ein loses Maul," sagt er von sich selbst, „und der Schalk sitzt mir zuweilen im Nacken; aber alles wird von dem großen Mantel meiner immer natürlichen und niemals erkünstelten Einfalt zugedeckt. Und wenn ich auch keine anderen Verdienste hätte, als beständig und wahrhaftig an Gott zu glauben, wie ich tue, und an alles, was unsere heilige römisch-katholische Kirche zu glauben befiehlt, und daß ich ein Todfeind von allen Juden bin, so sollten die Historienmacher schon deswegen Mitleiden mit mir haben und mich in ihren Schriften gut behandeln."

Sancho Pansa hat seine eigene Weltanschauung, die er zuweilen in höchst tiefsinnigen Sprichwörtern und Sentenzen äußert; aus diesen Aphorismen spricht der gesunde Verstand des Volkes. Seine Weisheit gehört natürlich nicht ihm allein — sie ist ein alter Besitz des ganzen Volkes; er ist aber so sehr mit seinem Volke verwachsen, daß es fast unmöglich ist, eine Grenzlinie zwischen seinem persönlichen Denken und der Weltanschauung des ganzen Volkes zu ziehen. Wenn Sancho auch irgendein altbekanntes Sprichwort zitiert, so macht er es so natürlich und spontan, daß es immer den Anschein hat, er hätte dieses Sprichwort erst eben erdacht. Und wenn er manchmal tatsächlich ein treffendes Wort erfindet, so klingt es so, wie ein längst bekanntes volkstümliches Sprichwort. Don Quixote kämpft hartnäckig, doch ohne Erfolg gegen diese Vorliebe Sanchos für Sprichwörter und Wortspiele. Sie mißfallen dem Träumer durch ihre ursprüngliche und rohe Kraft; er wird böse und verflucht den geschwätzigen Stallmeister. Sancho erwidert darauf mit großer Seelenruhe: „Da mag mir Gott helfen, denn ich weiß mehr Sprichwörter als ein Buch, und es laufen mir immer so viele zugleich in den Mund, wenn ich spreche, daß sie sich eins vor dem anderen zuerst herausdrängen wollen..." — „O, daß dich Gott verwünsche, Sancho!" ruft Don Quixote aus. „Sechstausend Teufel mögen dich und deine Sprichwörter holen... Ich versichere dir, daß diese Sprichwörter dich noch einmal an den Galgen bringen werden; ihrenthalben werden dir deine Untertanen das Regiment entreißen, du wirst damit Meuterei und Aufruhr erregen. Sage mir nur, Dummkopf, wo du sie hernimmst? Denn um nur eines zu finden und gut anzuwenden, schwitze und arbeite ich wie ein Drescher." — „Bei Gott, lieber gnädiger Herr, Ihr beschwert Euch auch über rechte Kleinigkeiten. Wen, Teufel, geht es was an, wenn ich mein Vermögen brauche, denn kein anderes habe ich nicht, auch keinen andern Grund und Boden als Sprichwörter und wieder Sprichwörter."

Der einfache Bauer zeigt in seinen Sentenzen oft eine Tiefe des Denkens, die eines wirklichen Philosophen würdig wäre: „Kummer ist nicht für Tiere, sondern für Menschen geschaffen; und doch verwandeln sich die Menschen, wenn sie sich ihrem Kummer zu

sehr hingeben, oft in Tiere." Der Dichter Sancho improvisiert zu Ehren des Gottes des Schlafes, den er sehr eifrig anbetet, eine kleine lyrische Ode: „Solange ich schlafe, weiß ich weder von Furcht noch von Hoffnung, weder von Mühseligkeit noch von Pracht. Gepriesen sei der, der den Schlaf erfunden hat, den Mantel, der alle menschlichen Sorgen zudeckt, das Essen, das den Hunger stillt, das Wasser, das den Durst vertreibt, das Feuer, das die Kälte erwärmt, die Kälte, die die Hitze mildert, und kurz das allgemeine Geld, für welches alle Dinge gekauft werden können, die Wage und das Gewicht, welches den Schäfer und den König, den Dummen und den Verständigen gleichmacht." Sancho begreift vollkommen die Vergänglichkeit aller irdischen Güter und betrachtet die Großen dieser Welt von oben herab, mit gutmütiger Ironie: „Gott der Herr sorgt für die Vögel des Feldes und ernährt sie... Vier Ellen Tuch von Cuenca halten wärmer als vier Ellen feines Zeug von Segovia... Und wenn wir aus der Welt müssen und in die Erde kriechen, so geht der Fürst auf keinem breiteren Wege, als der Taglöhner. Der Körper des Papstes braucht nicht mehr Fuß Erde als der des Küsters... Denn wenn man in die Grube muß, so bücken wir uns alle und legen uns zusammen, oder man bückt uns und legt uns zusammen, ohne uns zu fragen, und damit gute Nacht!" Daher wird Sancho Pansa, wenn es Don Quixote einfallen sollte, ihm die geschenkte Insel wieder wegzunehmen, diesen Entschluß wie ein Weiser hinnehmen und sich darüber gar nicht grämen, um so mehr als er zweifelt, „ob es nicht doch besser sei, Bauer als König zu sein". Wenn er vom Tode spricht, klingt in seiner Rede wahre Poesie und Begeisterung, und der unheimliche Humor eines Totentanzes verleiht seinen Worten eine ganz besondere Kraft: „Dieser Herr (d. h. der Tod) ist sehr gestrenge und nichts weniger als lecker; er frißt alles, und alles ist ihm recht; alle Arten von Leuten, von allen Altern und allen Ständen stopft er in seinen Schnappsack. Er ist ein Schnitter, der auch in der Mittagshitze nicht schläft; er mäht und schneidet zu allen Stunden, so gut das trockene wie das grüne Gras. Es scheint gar nicht, daß er kaut, sondern er schlingt und würgt alles nur so hinunter, denn er hat einen rechten Wolfshunger, der nie gesättigt wird;

und ob man gleich keinen Bauch an ihm sieht, so merkt man doch, daß er die Wassersucht hat und so durstig ist, daß er alle Leben, die nur irgend leben, so hineintrinkt, wie man einen Becher kaltes Wasser austrinkt!"

Sancho zeigt seinen gesunden Verstand besonders während seiner kurzen Regierung auf der Insel Baratoria. Wenn er in einzelnen Fällen auch naiv, einfältig und beinahe dumm erscheint, so beruht das gar nicht auf einem angeborenen Mangel von Intelligenz, sondern auf seiner Faulheit, Unbeweglichkeit und der Gewohnheit, sich einer fremden Autorität unterzuordnen, der gleichen Gewohnheit, an der auch Don Quixote zugrunde geht. Sancho ist nicht gewohnt, selbständig zu denken; er verbirgt sich hinter dem Rücken des Ritters, auf den er ebenso blind schwört, wie jener auf seine unsinnigen Romane. Doch in der Rolle eines Statthalters muß er seiner gewohnten Trägheit und geistigen Unselbständigkeit entsagen und auf eigene Gefahr handeln. Und sobald in ihm eine gewisse Energie erwacht, zeigt er auch eine recht beträchtliche Intelligenz und Begabung.

Als Sancho seinen Palast betritt, spricht ihn der Haushofmeister wie zufällig, in der Tat aber mit der Absicht, ihm zu schmeicheln, mit „Don Sancho Pansa" an. Der Bauer erkundigt sich aber beim Haushofmeister: „Und wen nennen sie Don Sancho Pansa?" — „Euer Gnaden, denn in diese Insel ist noch kein anderer Pansa gekommen, als derjenige, der auf diesem Stuhle sitzt." — „So merkt Euch das, Freund, daß ich kein Don habe, es auch noch keiner aus meiner Familie gehabt hat: Sancho Pansa heiße ich schlechtweg, und Sancho hieß mein Vater, und Sancho mein Großvater, und alle waren Pansas, ohne sich mit Dons abzugeben, und ich glaube fast, daß es in dieser Insel mehr Dons als Steine gibt. Aber schon gut, Gott versteht mich, und es kann sich wohl fügen, daß, wenn diese Statthalterschaft nur vier Tage dauert, ich diese Dons ausjäte, die ihrer Menge wegen so verdrießlich sein müssen wie die Fliegen." Nachdem es Sancho gelungen ist, sich von der Vormundschaft seiner Höflinge zu befreien, zeigt er so viel Barmherzigkeit und Weisheit, gesunden Verstand und Witz in Regierungssachen, daß seine Untertanen gar nicht aus dem Staunen kommen. Gegen

Sancho besteht eine ganze Verschwörung, um ihn zu verspotten und lächerlich zu machen; doch infolge seines ruhigen Selbstbewußtseins und Taktgefühles geht er als Sieger aus dem Kampfe hervor. „Die Untertanen nannten ihren Statthalter einen neuen Salomo.“ — „Kurz, er machte so treffliche Verordnungen,“ berichtet Cervantes, „daß sie in jenem Orte noch bis auf den heutigen Tag beobachtet werden und den Namen führen, ‚Einrichtungen des großen Statthalters Sancho Pansa‘.“ Die Szene, wo er mit der einfachen und gleichgültigen Gebärde eines echten Philosophen der ihm lästig gewordenen Regierungsgewalt entsagt, ist eine wahre Apotheose des Volksgeistes und der Volkswahrheit. Sancho beschloß, den Palast, wo er so viel unter der Heuchelei und Verlogenheit seiner Umgebung zu leiden hatte, endgültig zu verlassen. „Er begab sich nach dem Stalle, wohin ihm alle folgten, die sich zugegen befanden. Hier ging er auf den Grauen zu, umarmte ihn und gab ihm einen Kuß des Friedens auf die Stirn, worauf er nicht ohne Tränen in die Worte ausbrach: ‚Komm, du mein Gefährte, du mein Freund und Genosse meines Elends und Kummers: als ich noch mit dir war, waren die Stunden, die Tage und die Jahre glückselig. Aber seit ich dich verließ und mich auf die Türme des Stolzes und der Hoffahrt begab, sind mir tausend Leiden in die Seele gefahren, tausend Mühseligkeiten und viertausend Bekümmernisse.‘ Und indem er diese Worte sagte, zäumte er auch zugleich den Esel auf, und als er ihn aufgezäumt hatte, stieg er auf ihn und wandte sich mit seinen Reden an den Haushofmeister und die vielen anderen, die zugegen waren, also sprechend: ‚Macht Platz, meine Herren, und laßt mich in meine vorige Freiheit zurück! Laßt mich mein ehemaliges Leben wieder suchen, damit ich mich von diesem gegenwärtigen Tode wieder erwecke... Ich will mich lieber an Rüben satteſſen, als dem Geize eines unverständigen Arztes unterworfen zu sein, der mich mit Hunger umbringt. Ich will mich im Sommer lieber im Schatten einer Eiche erquicken und mich im Winter in zwei Schafspelze wickeln, als bei der Qual der Statthalterschaft auf dem feinsten Leinen liegen und mich in Zobelfell kleiden. Gott behüte euch, meine Herren! Sagt dem Herzoge, meinem Gebieter, daß ich nackt geboren wurde und mich noch nackt befinde; ich

habe weder gewonnen noch verloren: das heißt, ohne einen Dreier bin ich in die Statthalterschaft gekommen, und ebenso ziehe ich wieder heraus. Fort denn und laßt mich gehen!'" Die Höflinge bitten ihn zu bleiben. „Es ist zu spät," erwidert Sancho, „ich bin vom Geschlechte der Pansas, die alle starrköpfig sind, und habe ich einmal nein gesagt, so ist es nein." Man fragt ihn, ob er nicht etwas für die Reise haben möchte. Sancho bittet nur um etwas Gerste für den Grauen und ein Stück Brot und Käse für sich: der Weg sei so kurz, daß er mehr nicht bedürfe. „Alle umarmten ihn, und er umarmte mit Tränen alle und ließ sie sowohl über seine Reden, als über seinen ebenso schnellen als verständigen Entschluß verwundert zurück." Ein Stück Brot und ein Stück Käse — das ist der ganze Nutzen, den Sancho aus seiner Statthalterschaft zu ziehen wußte. Auf der Rückreise schenkt er diesen einzigen Lohn einigen Bettelmönchen, die ihn um Almosen bitten; mit schöner kindlicher Einfalt entschuldigt er sich bei ihnen, daß er nicht mehr bei sich habe.

IV.

Sancho Pansa und Don Quixote sind eng aneinander geknüpft. Sie haben sich freundschaftlich einander angeschlossen: es gibt ein allgemein geltendes Gesetz, nach dem sich die moralischen Gegensätze anziehen. Sancho lacht zwar über seinen Herrn, doch er findet im geheimen Gefallen an Don Quixotes Schwärmereien und an seiner Fähigkeit, sich Träumen und poetischen Regungen hinzugeben, kurz, an allen Eigenschaften, die den seinigen entgegengesetzt sind. Der unverbesserliche Romantiker Don Quixote behandelt seinen Stallmeister ziemlich von oben herab; in der Tat liebt er aber seinen frechen Humor, seinen unerschöpflichen Witz, seinen positiven und praktischen Verstand — also gerade jene Eigenschaften, die ihm selbst abgehen. Daher sind die beiden Männer unzertrennlich; sie können ohne einander gar nicht leben und bleiben einander bis in den Tod treu. „Sie waren wie nach einer Form gegossen," sagt Cervantes, „und daher wären die verrückten Streiche des Herrn ohne die Dummheiten seines Dieners keinen Pfennung wert."

Selbstverständlich läßt sich Sancho auch von seinem Eigennutz leiten. So gesteht er einmal: „Immerfort sehe ich einen Beutel voll Dublonen vor mir, den der Teufel mir nun immer hier, da und dorten vor die Augen stellt; bei jedem Schritte glaube ich, ihn in den Händen zu haben; ich halte ihn in den Armen; ich nehme ihn mit mir nach Hause, lege das Geld auf Zinsen und lebe dann wie ein Fürst. Und solange ich daran denke, sind mir alle Leiden leicht und erträglich, die ich mit diesem Dummkopfe, meinem Herrn, ausstehe, von dem ich recht gut weiß, daß er mehr von einem Narren als von einem Ritter hat."

Der Eigennutz ist aber nur eines der untergeordneten und ziemlich oberflächlichen Motive seines treuen Dienstes. Sancho hat auch viel selbstlose Liebe und Ergebenheit für seinen Herrn. Als der Stallmeister einmal seinen Ritter bittet, ihm einen bestimmten Lohn für seine Dienste auszusetzen, schlägt es ihm Don Quixote ab, weil die Sitte den irrenden Rittern verbiete, ihren Stallmeistern Gehalt zu zahlen. Sancho ist darüber sehr bekümmert. Don Quixote fühlt sich durch das Mißtrauen seines Dieners verletzt und sagt: „Wenn Sancho sich nicht die Ehre geben will, mit mir zu ziehen, so will ich mit jedem anderen Stallmeister zufrieden sein." — „Ich will mir ja die Ehre geben," antwortete Sancho gerührt und die Augen voller Tränen. — „Nein, gnädiger Herr, es soll nicht von mir gesagt werden, erst ißt er mit und dann schleicht er sich aus der Gesellschaft. Nein, ich bin von keinem undankbaren Stamme entsprossen, denn die ganze Welt, und vorzüglich dieses Dorf hier, weiß, was die Pansas für Leute gewesen sind, von denen ich abstamme." Er gesteht, daß ihm diesen unglückseligen Gedanken an den Lohn seine Frau eingegeben hat, „die, wenn sie einmal eine Sache durchsetzen will, es sich nicht verdrießen läßt, wenn auch dem Fasse darüber der Boden ausgeht". — „Kurz, Don Quixote und Sancho umarmten sich und blieben Freunde." Als der Stallmeister fortzieht, um seine Statthalterschaft anzutreten, und die beiden Freunde sich trennen müssen, ist ihre Trauer aufrichtig und groß. „Don Quixote gab Sancho weinend seinen Segen, den dieser schluchzend empfing." Als Sancho kaum abgereist war, „fühlte Don

Quixote auch sogleich seine Einsamkeit und hätte ihm gern Amt und Statthalterschaft wieder genommen, wenn er es vermocht". An einer anderen Stelle spricht Sancho folgendermaßen von seinen Beziehungen zu Don Quixote: „Aber das ist nun einmal mein Schicksal und mein Verhängnis. Ich kann nicht anders, ich muß ihm folgen; wir sind aus einem Dorfe; ich habe sein Brot gegessen; ich bin ihm gut, er ist gut; er hat mir seine Füllen gegeben; und, was das Wichtigste ist, ich bin treu, und also ist es unmöglich, daß uns ein anderer scheiden sollte, als der mit der Sense."

Wie sehr auch ihre Charaktereigenschaften verschieden sind, verstehen sie sich doch ausgezeichnet. „Der hat eine Seele, nicht anders wie ein Lamm," spricht Sancho von seinem Herrn, „er tut keinem Menschen was Böses; allen erzeigt er Gutes, und Tücke ist ihm ganz unbekannt. Ein Kind könnte ihm weiß machen, daß es am hellen Tage dunkle Nacht sei, und wegen dieser Unschuld liebe ich ihn auch wie die Blutstropfen in meinem Herzen, und ich kann es deswegen nicht über mich gewinnen, von ihm zu gehen, wenn er auch noch so viele Narrenstreiche angibt."

Obwohl sich Don Quixote alle Mühe gibt, vor seinem Stallmeister das Prestige eines Hidalgo und Ritters zu wahren, obwohl Sancho ihm die Hand und sogar den Saum seines Kleides küßt, herrscht in ihren Beziehungen zueinander doch vollkommene Gleichheit. Don Quixote versucht manchmal, einen offiziellen und trockenen Ton anzunehmen; das gelingt ihm aber meist nicht und er verfällt immer wieder in den ruhigen Ton eines freundschaftlichen Gespräches. „Sancho Pansa", charakterisiert Don Quixote seinen Stallmeister, „ist einer der spaßhaftesten Stallmeister, die nur jemals einem irrenden Ritter gedient haben. Er sagt mitunter so scharfsinnige Dummheiten, daß es ein großes Vergnügen gewährt, darüber nachzudenken, ob es dumm oder scharfsinnig sei. Er hat Bosheiten, die ihn zum Schelm machen; dann ist er wieder so unschuldig, daß man ihn für einen Einfältigen halten muß. Er zweifelt an allem und glaubt alles. Wenn ich denke, daß er als Narr herunterstürzen wird, so kommt er mit solchen witzigen Einfällen, die ihn zum Himmel erheben. Kurz, ich würde ihn mit keinem andern Stallmeister vertauschen, und wenn man mir auch eine

Stadt obendrein geben wollte.“ Der Ritter ist sehr jähzornig: einmal läßt er sich sogar dazu hinreißen, den Stallmeister für einen seiner frechen Scherze zu schlagen. Doch als der Zorn verpufft ist, bittet er seinen Diener um Verzeihung: „Vergib mir, Sancho. Du bist ein kluger Mensch und wirst begreifen, wie schwer es ist, die erste Regung von Zorn zu unterdrücken.“

Wie ungezwungen sich Sancho gegen seinen Herrn benimmt, wie wenig sklavisch sein Verhältnis zu diesem ist, zeigt sich besonders in der Szene, wo er sich energisch gegen einen Überfall seitens Don Quixotes verteidigt. Man hatte dem Ritter eingeredet, seine angebetete Dulcinea könne nur dadurch entzaubert werden, daß Sancho dreitausenddreihundert Rutenstreiche über sich ergehen lasse. Da der Stallmeister wenig Lust hat, sich dieser Strafe zu unterziehen, überfällt ihn Don Quixote einmal in finsterer Mitternacht, während Sancho friedlich schläft, um ihm mindestens zweitausend Rutenstreiche zu geben; Sancho erwacht aber noch rechtzeitig. „Sancho stand auf und ergriff seinen Herrn, mit dem er sich umfaßte und herumschwenkte, worauf er ihm ein Bein unterschlug und ihn mit aufgereckten Gesicht auf die Erde hinschmiß. Er stemmte ihm nun sein rechtes Knie auf die Brust und hielt ihm mit den Händen die seinigen so fest, daß er sich weder rühren noch regen konnte. Don Quixote sagte zu ihm: ‚Wie, Verräter, du empörst dich gegen deinen Herrn und rechtmäßigen Gebieter? Das unterstehst du dich gegen den, der dich ernährt?‘ — ‚Was da von Verrat und Empörung,‘ antwortete Sancho, ‚ich stehe mir bei, denn ich bin mein Gebieter. Ihr versprecht mir hier, daß Ihr mich in Ruhe lassen und mich nicht zwingen wollt, mich zu geißeln, und ich lasse Euch los und ledig.‘“ Wieviel Liebe und Ergebenheit ist dagegen in den einfältigen Worten, mit denen er den sterbenden Don Quixote zu trösten sucht. Er kniet vor dem Lager seines armen Herrn und weint wie ein Kind vor Mitleid und Liebe. „Ach, sterbt nur nicht, gnädiger Herr, sondern nehmt meinen Rat an und lebt noch viele Jahre, denn die größte Torheit, die ein Mensch in diesem Leben begehen kann, ist, daß er mir nichts dir nichts stirbt, ohne daß ihn einer umbringt, oder eine andere Hand, als die der Melancholie sein Ende herbeiführt. Seid doch nicht so lässig, sondern steht aus dem

Bette auf, und wir wollen uns auf das Feld begeben, als Schäfer angezogen, wie wir verabredet hatten; vielleicht finden wir hinter einer Hecke die Sennora Donna Dulcinea entzaubert, daß wir's nicht besser wünschen können. Wollt Ihr aber aus Verdruß darüber sterben, daß Ihr überwunden seid, so schiebt nur die Schuld auf mich und sagt, die Rosinante wäre gestürzt, weil ich sie so schlecht gesattelt hätte." Der naive Trost des armen Sancho ist erschütternd tief. Wie einfach und kindlich seine Worte auch klingen, so zeugen sie doch von einem echt mütterlichen Verständnis für die Schwächen des geliebten Menschen. Wie schön ist doch dieser Ausruf: „Schiebt nur die Schuld auf mich!"

In dieser komischen Odyssee sind die beiden Freunde eigentlich recht glückliche Menschen. Denn was fehlt ihnen? Sie leben wie die Vögel durch Gottes Barmherzigkeit. In ihrer Herzenseinfalt und Sorglosigkeit sind sie echte Kinder. Sie gleichen so wenig den anderen Menschen. Ihr ganzes Leben ist ein Spaß zum Kranklachen oder ein Gedicht zum Weinen. Im Augenblicke höchster Gefahr, die sich später, wie alle ihre Abenteuer, als Unsinn erweist, vergnügen sie sich mit dem Märchen vom verliebten Hirten Torralva. Sie sind beide fest davon überzeugt, daß ihnen in wenigen Stunden der Tod bevorstehe; Sancho stirbt beinahe vor Furcht, und selbst der furchtlose Don Quixote empfindet ein Gefühl, das der Furcht sehr ähnlich sieht. Und das alles hindert sie nicht, sich mit dem kindlichen Spaß abzugeben; sie sind von diesem Märchen, das für dreijährige Kinder erdacht ist, so hingerissen, daß sie die Gefahr und den unvermeidlichen Tod und die ganze Welt vergessen, und sich nur noch für die Frage interessieren, wieviel Ziegen Torralva über den Fluß übergesetzt hat. Die verständigen Menschen lachen über sie; warum suchen aber alle die Gesellschaft der beiden halbverrückten Sonderlinge? In ihrem anscheinend närrischen Leben ist eben Freiheit, Poesie und Leichtigkeit enthalten, kurz alles, was den Menschen in ihrem grauen Alltag fehlt. Die sorglosen Abenteurer und neugierigen Wanderer Don Quixote und Sancho Pansa haben die Grenzen aller Lebenskonvention überschritten. Der Ritter verwandelt alles, was er sieht, in ein Traumgebilde; der Stallmeister — in Scherz und Spiel. Sancho verlangt vom Leben nur,

daß es spaßhaft sei; Don Quixote — daß es phantastisch sei; doch beide betrachten das Leben durchaus uneigennützig, d. h. poetischer, als alle anderen Menschen, die im Romane vorkommen. Das ist der Grund dafür, daß die ernsthaften Menschen, die im Kampfe für ernsthafte Interessen ermüdet sind, so viel Gefallen an den unernsthaften Träumen und Taten dieser großen Kinder finden und so gerne über sie lachen. Herzog und Hirten, Mönche und Schenkwirte, Humanisten und Bauern, Gönner und Straßenräuber, Menschen der verschiedensten Temperamente, Überzeugungen und Gesellschaftsschichten, Erbitterte und Gelangweilte, alle sind in ihrer instinktiven Sympathie für diese beiden glücklichen und sorglosen Müßiggänger einig: wo sie sind, herrscht Lachen und Fröhlichkeit. Alle betrachten sie von oben herab und treiben mit ihnen ihr Spiel; und zugleich wollen alle in ihrer Nähe sein, um sich an diesem lächerlichen und rührenden Glück zu erwärmen.

Und doch ist unter der lichten Hülle des Romans auch traurige Ironie verborgen. Don Quixote und Sancho Pansa sind Sonderlinge, Narren, unnütze Träumer; sind aber diejenigen, die über sie lachen, klüger als sie? Cervantes zeigt uns hier die ganze Herzlosigkeit, Niedrigkeit, Heuchelei und die ewige Dummheit der Menschen. Womit beschäftigen sich der gebildete Herzog und seine Gemahlin? Zum Scherz hetzen sie ihren Lakai, einen starken Kerl, der den Don Quixote mit einem Finger zerdrücken kann, auf den halbverrückten, unglücklichen Hidalgo, wie man Tiere aufeinander hetzt. Die Vornehmen stürzen sich in Unkosten, errichten eine prächtige Tribüne und laden Gäste zu diesem Schauspiel. Ihre Langweile treibt sie zu tierischer Herzlosigkeit. Das blutige Schauspiel ist zufälligerweise mißlungen: die Kämpfer gehen auseinander, ohne sich zu Krüppeln geschlagen zu haben. Alle sind darüber empört. Das Publikum ist um das erwartete Vergnügen gekommen. Viele Bauern hatten ihre Arbeit im Stiche gelassen, um dem Schauspiele beizuwohnen. „Die meisten", bemerkt Cervantes, „waren traurig und melancholisch darüber, daß die so sehnlich erwarteten Kämpfer sich nicht in Stücke zerrissen hatten, so wie sich der Pöbel betrübt, wenn er gehofft hatte, einen gehenkt zu sehen, der von der Partei oder von der Gerechtigkeit Vergebung erhält."

In der Todesszene des Don Quixote gerät Cervantes aus dem höchsten Pathos in die grausamste Ironie. Don Quixote ist noch nicht tot, er liegt in der letzten Agonie. Das ganze Haus ist in Unordnung, „aber demungeachtet aß die Nichte, die Haushälterin trank, und Sancho Pansa war munter, denn etwas zu erben, vertilgt oder mäßigt doch im Gedächtnisse des Erben den Schmerz, welcher den Sterbenden begleiten muß".
Die Bauern zweier Nachbarsdörfer beginnen wegen irgendeiner Bagatelle einen Krieg. Don Quixote stellt sich zwischen die beiden kampfbereiten Heere. Er ist tief empört und kann gar nicht begreifen, wieso sich Menschen wegen solcher Bagatellen den Tod wünschen können. Er, den alle für verrückt halten, hat seinerseits das Recht, diese Menschen für verrückt zu halten: „Also, meine sehr werten Herren, ihr seid sowohl durch göttliche wie durch menschliche Gesetze verpflichtet, euch zur Ruhe zu begeben."
In der Schenke herrscht Aufruhr: Würdenträger, Mägde, vornehme Damen, Beamte, Soldaten, Häscher streiten miteinander und wollen einander in Stücke reißen wegen irgendeines unglückseligen Sattelkissens. „Die ganze Schenke war voll Klagen, Rufen, Schreien, Verwirrung, Entsetzen, Furcht, Unheil, Prügel, Maulschellen, Schläge, Tritte und Blutvergießen." Don Quixote erhebt sich, übertönt mit seiner Donnerstimme alle Schreie und beruhigt alle. Dieser Narr zeigt mehr Verstand als alle vernünftigen Menschen: „Beim allmächtigen Gott, es ist eine große Hundsfötterei, daß sich so viele treffliche Männer, als hier zugegen sind, um solche Lumpereien ermorden."
Cervantes berichtet von den verschiedenen Späßen, die man am Hofe des Herzogs mit dem armen Hidalgo treibt, und bemerkt zum Schlusse giftig und traurig: „Ich bin der Meinung, die Spötter wie die Verspotteten seien gleiche Toren und daß die Herzoge nicht zwei Finger breit vom Wahnsinn entfernt gewesen, da sie es mit solchem Eifer betrieben, mit zwei Wahnsinnigen eine Posse anzustellen."
Ist denn der Sancho Pansa, der als Statthalter durch seine Weisheit alle in Erstaunen versetzt, nicht ein Spott auf die Prätentionen ernster Staatsmänner? „Jeden Tag erlebt man in der Welt

merkwürdige Dinge," bemerkt Cervantes mit ironischem Lächeln, „Scherze verwandeln sich in ernste Dinge, und Spöttereien werden verspottet."

Alle die vernünftigen Menschen, die den Don Quixote und seinen Stallmeister verspotten, sind böse, unmenschlich, egoistisch und obendrein unglücklich. In dieser Beziehung könnten sie die beiden von ihnen verspotteten Narren beneiden. Das Glück wurde dem Träumer zuteil, dessen Illusionen an Wahnsinn grenzen, und dem ungebildeten Bauer, dessen geistige Apathie und Faulheit an Dummheit grenzt. Alle andern handelnden Personen werden entweder von Langeweile oder von Unglück verfolgt. Bitternis und Grauen verbergen sich unter der leichten und strahlenden Hülle des genialen Werkes; es gleicht dem Wasser eines tiefen Sees: auf der Oberfläche ist Glanz, Spiegelung der lachenden Täler, der Sonne und des Himmels, doch unter den Wellen ist Finsternis und bodenloser Abgrund.

Montaigne



MONTAIGNE
NACH DEM STICH VON THOMAS DE LEU

M o n t a i g n e

Das Werk Montaignes ist am allerwenigsten das, was man ein philosophisches System nennt. Es ist eher eine umfangreiche Sammlung zufälliger Aufzeichnungen; ein riesengroßes Tagebuch, das sich über ein ganzes Menschenleben erstreckt; eine unordentliche, bunte Aneinanderreihung von Gedanken, Notizen, Zitaten, Scherzen, Prosagedichten, Erzählungen, Bruchstücken aus Chroniken und Erinnerungen. Der Verfasser offenbart uns nicht nur das Allerheiligste seines Herzens, wie es jeder aufrichtige Schriftsteller tut, sondern zeigt uns auch sein Arbeitszimmer, Speisezimmer, Kinderzimmer, das Schlafgemach seiner Frau und viele prosaische Details seines alltäglichen Lebens, kurz solche Dinge, von denen ohne besondere Notwendigkeit auch der tugendhafteste und aufrichtigste Mensch nicht gern spricht. Furchtloser als Rousseau in seinen „Confessions" deckt er vor uns sein ganzes Wesen und Leben auf; er verheimlicht weder seine großen noch seine kleinen Schwächen und Fehler; das letztere ist noch bewundernswerter, denn gerade die kleinen Schwächen sind die häßlichsten und werden von klugen Menschen am peinlichsten geheimgehalten. Er kümmert sich wenig darum, ob er uns gut oder schlecht, schön oder häßlich erscheint; er hat nur den einen Wunsch: von allen gesehen und begriffen zu werden. Und dabei ist er als echter Künstler mit seinem Werk unzufrieden, denn er fühlt, daß das Tiefste und Dunkelste seines Wesens unberührt und unentblößt bleibt.

In dieser detaillierten psychologischen Selbstanalyse besteht die ganze Philosophie Montaignes. Wir finden in seinem Werk allerdings auch Elemente eines wenn auch nicht metaphysischen, so doch sozialen und ethischen Systems: es ist ein wunderbar bearbeitetes und ge-

schliffenes Material zu einem herrlichen Bauwerk. Montaigne hat aber eine instinktive Abscheu vor jeder unnötigen Symmetrie: er liebt das Natürliche, Zufällige und Ungekünstelte. Er zieht es vor, das Material seines philosophischen Denkens im ursprünglichen Zustande, wie er es aus den Händen der Natur und des Lebens empfangen hat, zu belassen. Die „Versuche" Montaignes kann man mit einem wilden, üppig wuchernden, malerischen Walde, in dem man sich leicht verirren kann, vergleichen. Die Linien und Farben, das Spiel von Licht und Schatten, die Formen der Blumen und Pflanzen, Gesang der Vögel — alles ist hier natürlich, unregelmäßig und unordentlich. Beim Anblick dieser riesengroßen Bäume, die einander den Raum wegnehmen, wäre jedem andern philosophischen Baumeister sicher der praktische Gedanke gekommen, alle diese Bäume zu fällen, sie in Bretter und Balken zu zersägen und daraus nach allen Regeln der Architektur das symmetrische Gebäude eines metaphysischen Systems zu errichten, an dem alles klar und verständlich wäre und in dem man sich nicht verirren könnte. Montaigne zog aber den Urwald ohne Weg und Steg vor. Er hatte das instinktive Gefühl, daß in der äußerlichen Unregelmäßigkeit und Unordnung eine höhere Gesetzmäßigkeit und Einheit enthalten ist. Er wußte, daß das Steigen der Säfte in den Grashalmen, die Verästelung der Wurzeln, das Wachsen eines Blattes, kurz alle unbewußten natürlichen Prozesse der organischen Entwicklung oft vollkommener sind, als die Arbeit der feinsten und kompliziertesten menschlichen Werkzeuge. Man kann die Ansichten Montaignes unmöglich in ein System bringen, ohne sie zu beschädigen und mit Mörtel und anderen künstlichen Bindemitteln, die bei jedem Bau notwendig sind, zu beschmutzen. Man kann nur die hauptsächlichsten Grundelemente seiner Philosophie benennen, die wichtigsten Arten der zahllosen Blüten und Pflanzen, die in seinem Walde wuchern, bestimmen. Man muß sich aber im vorhinein sagen, daß der ästhetische Eindruck des Waldes sich auf diese Weise nicht wiedergeben läßt.

Die Skepsis ist für Montaigne weder Mittel noch Zweck. Sie ist für ihn nicht das höchste, alles durchdringende Prinzip, wie bei

Pyrrho, mit dem Montaigne übrigens große Ähnlichkeit hat; seine Skepsis ist nichts mehr als eine einfache Angewohnheit seines Geistes, seine bevorzugte Stimmung. Er zweifelt an allem, doch nur von einem rein theoretischen Standpunkte aus: er tut es nicht im Namen irgendeines unwankbaren positiven Prinzips, sondern im Namen der Verneinung aller Prinzipien und aller Doktrinen. Er ist als Skeptiker geboren und ist nicht Skeptiker geworden. Nach seiner Natur ist er ein Mensch von ruhigem, gleichmäßigem Temperament; nach seiner sozialen Lage — Grandseigneur; nach seinem Geschmack — Dilettant. Es fällt ihm leicht, objektiv und frei von allen Extremen zu sein, denn das Schicksal hatte ihn von der Notwendigkeit, am wirklichen Kampfe ums Dasein teilzunehmen, bewahrt; er steht außerhalb dieses Kampfes, wo die Gefahr, der Selbsterhaltungstrieb und die Macht des Hasses und der Liebe den Menschen mit Glauben erfüllen und ihn zugleich in gewisser Hinsicht beschränkt, intolerant und oberflächlich machen. Ein ewiger Beobachter mit unerschöpflichem Vorrat echt französischer Fröhlichkeit und allmenschlichen Verstandes, hat er die komische Seite aller Extreme und schwärmerischen Verirrungen so gut studiert, daß er selbst vor jeder Versuchung gefeit ist. Er hat keine festen Überzeugungen, aber auch keine Vorurteile; wenn ihm der wahre Glaube fehlt, so fehlt ihm auch jeder Aberglaube. Das letzte Ziel seines Skeptizismus ist, dem Leser klarzumachen, warum er, Montaigne, sich keiner Richtung, keiner Sekte und keiner Schule anschließen kann.

So ganz im Vorbeigehen weist er übrigens, wie immer ohne jedes System, auf einige objektive Quellen seiner Skepsis hin. In erster Linie entspringen seine Zweifel der Erkenntnis von der Grenzenlosigkeit der Welt, der unendlichen Mannigfaltigkeit der sich in dieser Welt abspielenden Ereignisse und der vollkommenen Nichtigkeit des Menschen. „Der Eigendünkel ist unsere natürliche Erbkrankheit. Der Mensch ist das jämmerlichste, zerbrechlichste Geschöpf unter allen und zu gleicher Zeit das hochmütigste. Er fühlt und sieht sich hienieden in Staub und Kehricht hingeworfen und angebunden und genietet an die schlechteste, unbeseelteste und der Verwesung nächste Klasse aller Tiere der ganzen Schöpfung im untersten

Stockwerke ihres Gebäudes, und am entferntesten von der Feste des Himmels, und doch will er sich anmaßen, sich über den Kreislauf des Mondes hinaufzusetzen und den Himmel zum Schemel seiner Füße machen." Wer gab ihm das Recht dazu? Er sieht ein winziges Teilchen der Welt und wagt, nach diesem unendlich kleinen Teilchen ein Urteil über die ganze Welt zu fällen.

Die erste Quelle seiner Skepsis ist also die Beschränktheit des Kreises der Ereignisse, die unserer Forschung zugänglich sind, sowie die Beschränktheit unserer Erkenntnis selbst.

Die zweite Quelle sieht er in der völligen und unvermeidlichen Abhängigkeit des Denkens von der Emotion, der Forschung — von der stets wechselnden subjektiven Stimmung des Forschers. „Wir bedenken nicht," sagt Montaigne, „was wir wollen, als in dem Augenblicke, da der Wille entschieden hat; und wir sind ebenso wandelbar als das Tier, das die Farbe des Orts annimmt, wohin man es bringt... Wir tun nichts als wanken und wackeln:

‚Ducimur ut nervis alienis mobile lignum.'

(Wie Drechslerpuppen werden wir an Fäden hin und her gezogen.) Wir gehen nicht, wir werden geschoben, wie Dinge, die schwimmen, bald schnell, bald langsam, je nachdem das Wasser wild hinströmt oder ruhig... Wir schwanken zwischen verschiedenen Meinungen, nichts wollen wir aus freien Stücken, nichts mit festem Sinne, nichts mit Beharrlichkeit..." — „Ich stehe auf so unsicheren und wackelhaften Füßen, ich finde sie dergestalt geneigt zum Schwanken und Knicken, und meine Art, die Sachen anzusehen, so wenig sicher, daß ich mich des Morgens nüchtern als einen andern Menschen fühle, als des Nachmittags nach der Mahlzeit. Wenn mich meine Gesundheit und ein schöner heiterer Tag anlächelt, so bin ich ein recht wackerer Mann; drückt mich ein Hühnerauge, so bin ich mürrisch, unverträglich und ungesellig."

Nicht nur die zahllosen, unvermeidlichen und kaum wahrnehmbaren physischen Einflüsse verändern willkürlich unser Urteil, ziehen es zu den entgegengesetztesten Extremen fort und stören seine Gesetzmäßigkeit und Objektivität, sondern auch die vielen moralischen Einflüsse, wie Egoismus, Eigennutz, Feindschaft, Liebe und Haß. „Man

erzähle einem Advokaten seine Sache; er wird schwanken und zweideutig darauf antworten. Man fühlt, daß es ihm gleichgültig sei, diese oder jene Partei zu unterstützen; gibt man ihm aber ein genügend großes Honorar, so beißt er an; er fängt an, warmen Anteil an eurer Sache zu nehmen; sein Wille erhitzt sich, seine Vernunft und seine Rechtskunde werden sich alsdann auch bald genug erhitzen. Nun stellt sich ihm die Sache in einem hellen Lichte dar, und sein Verstand faßt die unleugbare Wahrheit, er entdeckt darinnen ganz neue Gesichtspunkte und glaubt auch treuherzigerweise, wessen er sich überredet.“ So auch die menschliche Vernunft, die sich ewig verändert, ewig schwankt, irrt und bei nichts stehen bleiben kann,

„. . . . velut minuta magno
Deprensa navis in mari, vesaniente vento.“

(wie der schwanke Kahn, der im offenen Meere vom wütenden Wind herumgetrieben wird).

Die Menschen konnten sich nicht einmal darüber einigen, was man als das Gute ansehen soll: der alte Schriftsteller Varro zählt einige Hundert Sekten auf, die die Frage nach dem höchsten Gut verschieden beantworteten. Die Philosophie besteht aus einer Unmenge Richtungen, Schulen und unversöhnlicher, einander widersprechender Lehren, die oft die unsinnigsten Phantasien auf den Thron der absoluten Wahrheit erheben. Man kann darin alles finden, was die menschliche Einbildungskraft nur schaffen kann. „Nihil tam absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum.“ (Es gibt keinen noch so großen Unsinn, der nicht schon einmal von irgendeinem Philosophen ausgesprochen wurde.) Wenn aber der Mensch das Gute nicht kennt, weil ein jeder das Gute subjektiv auffaßt; wenn er seine Vernunft nicht kennt, weil die Vernunft eine veränderliche Größe darstellt; wenn er seinen Willen nicht kennt, weil der Wille die Summe zahlloser willkürlicher äußerer Einflüsse ausmacht — kurz, wenn der Mensch sogar sich selbst nicht kennt, was kann er dann noch in der ihn umgebenden Welt erkennen? „Wahrhaftig, Pythagoras erzählte uns da lustige Märchen, als er den Menschen zum Maß aller Dinge machte, welcher nicht

einmal sein eigenes wußte!" Wollte nicht der Weise damit sagen, daß es für uns im Chaos der zusammenhanglosen äußeren Eindrücke keinen leitenden Faden gibt und geben kann?
Die Zweifel Montaignes weisen einen charakteristischen Zug auf, der seine Skepsis zu einer höchst originellen macht und von allen anderen philosophischen Stimmungen unterscheidet — seine Skepsis ist vor allen Dingen freudig und lebensbejahend. Er zerstört die uralten Vorurteile und Glaubenssätze nur rein theoretisch und gleichsam zum Spiel. In der Zeit, als Montaigne sein Werk schrieb, steckte der Skeptizismus noch in den Kinderschuhen; er war ein Herkules, der sich seiner Kraft noch nicht bewußt war. Seiner Zweifelsucht war noch kein giftiger Stachel gewachsen. Trotz der Kühnheit seiner theoretischen Schlüsse hielt sich Montaigne, der aufrichtigste Mensch in der Welt, durchaus naiv und gewissenhaft für einen treuen Sohn der katholischen Kirche und für einen treuen Untertan seines Königs: sein Leben lang hatte er, ohne es selbst zu ahnen, in einem Pulverkeller mit Feuer gespielt.
Wir sahen schon einige logische Begründungen seiner Skepsis. Er wußte sehr gut, daß alle metaphysischen Streitigkeiten lediglich Streitigkeiten um Worte sind. „Unser Mißverständnis", sagt Montaigne, „beruht auf Worten. Die Frage ist von Worten und wird mit Worten berichtigt. Ein Stein ist ein Körper. Fragt man weiter: Was ist ein Körper? Eine Substanz. Und was ist Substanz? So läßt sich immer weiter fragen, bis endlich der Erklärer sein ganzes Wörterbuch ausgekramt hätte. Man vertauscht ein Wort gegen das andere und oft ein unbekanntes gegen ein bekanntes. Ich weiß besser, was ein Mensch, als was ein sterbliches, aber vernünftiges Tier ist. Um einen meiner Zweifel aufzulösen, werfen sie mir drei andere vor. Das ist das Haupt der Hyder." — „Es gibt nichts Beständiges und Festes," ruft er an einer anderen Stelle aus, „weder in der Natur noch in uns; wir selbst, alle unsere Urteile und alle endlichen Gegenstände fließen und rollen unaufhörlich; zwischen unserem Denken und der äußeren Welt kann es keinerlei unveränderliches und unwankbares Verhältnis geben, da der Beobachter wie das Beobachtete in stetigem Schwanken und Wanken begriffen sind." — „Que sais-je?" — in diesem Wahlspruch Mon-

taignes ist mit nur zwei Worten seine skeptische Weltanschauung ausgedrückt.

„Es kostet mehr," sagt Montaigne, „die Auslegung auszulegen als die Sache selbst, und es gibt mehr Bücher über Bücher, als über irgendeinen anderen Gegenstand. Wir machen nichts als Anmerkungen übereinander. Alles wimmelt von Kommentaren. An Originalautoren ist großer Mangel. Die vornehmste und berühmteste Wissenschaft unserer Zeit besteht darin, die Wissenschaft zu verstehen. Unsere Meinungen werden eine auf die andere gepfropft. Die erste dient der zweiten zum Wildlinge, die zweite der dritten. Auf diese Weise klettern wir die Leiter hinauf von Sprosse zu Sprosse. Daher kommt es, daß der am höchsten Gestiegene oft mehr Ehre hat als Verdienst, denn er ist nur um ein Getreidekorn höher, auf den Schultern des Vorletztgestiegenen." Wir füllen nur unser Gedächtnis; Verstand und Gewissen bleiben dabei leer.

„Gerade wie die Vögel zuweilen ausfliegen, Körner aufzupicken und sie im Schnabel halten, ohne sie zu kosten, um damit ihre Jungen zu ätzen, so rauben unsere Pedanten die Wissenschaft aus Büchern, fassen sie aber nur auf den Rand der Lippen, um sie wieder auszuspeien und dem Winde zu übergeben." Auch ihre Jünger verstehen nicht, die Nahrung zu verdauen, und geben sie auf die gleiche Weise an das folgende Geschlecht weiter; so wandert sie von einer Generation zur anderen, nutzlos, als Spiel oder als Befriedigung des Ehrgeizes. Die gewöhnlichsten Menschen befassen sich, von eigennützigen Erwägungen geleitet, mit der Wissenschaft. Sie hat ihre hohe Bedeutung — den Sinn des Lebens aufzudecken und der Menschheit den Weg zur sittlichen Vollkommenheit zu zeigen — gänzlich eingebüßt. „Wirklich zielt die Sorge und der Aufwand unserer Väter für uns auf weiter nichts ab, als uns den Kopf mit Wissenschaften anzufüllen. Den Verstand und das Herz zu bilden, daran wird nicht gedacht."

Montaigne wendet seinen Skeptizismus nicht nur auf das theoretische, sondern auch auf das praktische Gebiet des menschlichen Wirkens an.

Er zweifelt an der Berechtigung der sozialen Ungleichheiten. „Wir loben einen Windhund wegen seiner Geschwindigkeit, nicht wegen

seines Halsbandes; einen Falken wegen seiner Schwingen, nicht wegen seiner Kappe, Leine und Schellen. Warum würdigen wir nicht ebenso einen Menschen, nach demjenigen, was sein ist? Er hat ein zahlreiches Gesinde, einen schönen Palast, großen Kredit, große Einkünfte; alles das ist um ihn und nicht in ihm." Der Philosoph kämpft furchtlos, wenn auch ohne tatsächliche Gefahr, gegen die königliche Macht: „Betrachtet den König, dessen Pracht euch bei öffentlichen Aufzügen die Augen blendet, hinterm Vorhange; er ist nichts als ein gemeiner Mensch und vielleicht gemeiner als der gemeinste seiner Untertanen... Die Feigheit, die Unentschlossenheit, der Ehrgeiz, der Verdruß und der Neid zerren ihn herum wie einen andern:

„Non enim gazae, neque consularis
Summovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueata circum
Tecta volantes."

(Weder Schätze noch die Liktoren eines Konsules können das niedere Heer der Sorgen und Gedanken verjagen, die selbst in goldenen Sälen schwärmen.)

„Und die Sorge und die Furcht fassen ihn bei der Kehle, mitten in seinem Kriegsheere. Die Sorgen fliehen nicht vor dem Waffendonner und Glanze. Das Fieber, das Kopfweh und das Zipperlein schonen sie ihn mehr als uns? Wenn sich das Alter auf seine Schultern hockt, kann es seine Leibwache herunterschießen? Wenn ihn die Furcht vor dem Tode ängstigt, wird er sich durch den Beistand seiner Kämmerlinge beruhigt finden? Wenn ihn Eifersucht plagt und Neid, werden ihn die glatten Worte der Hofschranzen beschwichtigen? Der von Gold und Perlen strotzende Himmel seines Bettes hat keine Kraft, das Kneipen eines tüchtigen Bauchgrimmens zu stillen." Der Dichter Hermodorus hatte ein Lobgedicht auf Antigonus gemacht, worin er ihn einen Sohn der Sonne nannte. Dieser erwiderte ihm: „Der, der mir meinen Leibstuhl ausleert, weiß wohl, daß nichts daran ist." Die Schmeichler Alexanders machten ihm weiß, er sei ein Sohn Jupiters. Als er eines Tages verwundet ward und sein Blut aus der Wunde fließen sah, sagte er: „Was sagt ihr nun dazu? Ist dies nicht rotes ordentliches

Menschenblut? Es hat gar keine Ähnlichkeit mit dem, welches Homer aus den Wunden der Götter fließen läßt."

Montaigne zweifelt sogar am tiefsten Wesen der Gesetze und des Staates. Die Gesetze stellen notwendigerweise starre und unabänderliche Normen dar, während die menschlichen Handlungen grenzenlos veränderlich und mannigfaltig sind; offenbar kann keine einzige juridische Norm mit irgendeiner menschlichen Handlung vollkommen übereinstimmen, denn in der letzteren ist immer noch ein Element enthalten, das mit den bestehenden Gesetzen unvereinbar ist. Dieses Element läßt auch der Willkür der Richter Tür und Tor offen. „Die beste Gesetzgebung ist die kürzeste, einfachste und allgemein umfassendste. Und noch, glaube ich, wären wir besser dran, lieber keine Gesetze zu haben, als deren so viele zu besitzen wie wir. Die Natur gibt uns immer bessere Gesetze als wir erfinden. Das beweist die Schilderung, welche uns die Dichter vom goldenen Zeitalter machen, und der Zustand der Völker, die keine andere gesetzliche Verfassung kennen." Montaigne glaubt, daß die Gesetze nicht nur darum allgemeine Achtung genießen, weil sie gerecht sind, sondern weil sie eben Gesetze sind. „Das ist der mystische Grund ihres Ansehens. Einen andern haben sie nicht, worauf sie ruhten. Sehr oft rühren sie von Dummköpfen her; öfters von Leuten, die, weil sie die Gleichheit hassen, auch keine Billigkeit kennen; aber immer von Menschen, welche eitel und unzuverlässig sind. Schwerlich wird man etwas so Gröbliches und schwer Fehlerhaftes sehen, als die Gesetze gewöhnlich sind." — „Man betrachte nur die Form der Gerechtigkeit, welche über uns waltet," ruft Montaigne an anderer Stelle aus. „Ist sie nicht ein klarer Beweis von der menschlichen Verstandesschwäche? Soviel Widerspruch und Irrtümer findet man darin! Alles, was wir Günstiges und Strenges in unserer Rechtspflege finden, das sind kranke Teile und ungerechte Gliedmaßen des wirklichen Körpers und Wesens der Gerechtigkeit." — „Was ist wohl befremdlicher, als zu sehen, daß ein Volk genötigt ist, sich nach Gesetzen richten zu lassen, die es nicht einmal versteht; das in allen seinen häuslichen Geschäften, Eheverbindungen, Vermächtnissen, Testamenten, Kauf und Verkauf an Vorschriften gebunden ist, die es nicht wissen kann, weil sie in

seiner Landessprache weder abgefaßt noch bekanntgemacht worden?"
Montaigne spottet über die Wichtigkeit der sogenannten Staatsgeschäfte. Mit großem Prunk und großen Zeremonien versammelt man die klügsten Männer des Königreiches zur Behandlung großer Fragen, während doch die Lösung solcher Fragen von der Laune einer niedlichen Frau oder vom Klatsch in einem Boudoir abhängt. Und die auf solche Weise entstandenen Beschlüsse lasten oft auf ganzen Völkern.
Die Skepsis Montaignes berührt auch die Religion. Er gibt sich übrigens die größte Mühe, die katholische Religion aus dem Spiele zu lassen, was ihm nicht immer gelingt. So finden wir bei ihm ein ganzes Kapitel, welches einer geistreichen und hinreißenden Apologie des Selbstmordes gewidmet ist, während doch der Selbstmord vom Standpunkte der katholischen Sittenlehre aus die größte Sünde ist. Er betrachtet den Tod theoretisch als eine Befreiung von allen Qualen, was gleichfalls der christlichen Weltanschauung widerspricht: denn nach der Lehre der Kirche stehen den Sündern noch die Qualen der Hölle bevor. „Wie unsere Geburt die Geburt aller Dinge für uns ward, so wird der Tod aller Dinge für uns unser Tod sein. Deswegen ist es gleiche Torheit, darüber zu weinen, daß wir über hundert Jahre nicht mehr leben werden, als darüber, daß wir vor hundert Jahren noch nicht lebten." Nur ein Mensch, der eine höchst nebelhafte und vage Vorstellung vom künftigen Leben hat, kann ähnliche beruhigende Syllogismen aufstellen, die vom Geiste eines echt heidnischen, vorchristlichen Materialismus erfüllt sind.

So urteilt Montaigne über sich selbst: „Im höchsten Grad bequem, im höchsten Grad frei, sowohl von Natur als durch Kunst. Ich verwende ebenso gern mein Blut als meine Mühe. Ich habe eine freie, ungebundene Seele, gewöhnt, sich nach ihrem eigenen Gutdünken zu benehmen. Da ich bis auf diese Stunde weder einen Befehlshaber noch unbedingten Herrn gehabt habe, so bin ich immer so weit gegangen und in solchem Schritt, wie ich selbst gewollt habe. Das hat mich bequem und zum Dienst anderer untauglich

gemacht, so daß ich niemandem was nütze wäre als mir selbst." In der Summe seiner notwendigen Wirtschaftsauslagen ist auch ein Betrag inbegriffen, der nach seiner Berechnung von seiner Dienerschaft gestohlen wird. „Ich mag nicht einmal genau wissen, was ich habe, um nicht genau zu fühlen, was ich verliere. Ich bitte diejenigen, welche mit mir leben, wenn sie es nicht schon von selbst und aus Zuneigung zu mir tun, mich zu täuschen und mich nicht mit Klagen zu behelligen." Er hält sich für absolut unfähig, sich mit irgendwelchen praktischen Dingen oder mit einer längeren Arbeit abzugeben, die ein systematisches Vorgehen und gespannte Aufmerksamkeit erfordert. In seinem alltäglichen Leben ist er unbeholfen und hilflos wie ein Kind, wie Oblomow im Roman von Gontscharow. Er versteht nicht mit dem Rechenbrett umzugehen; er kennt nicht den Wert der Geldstücke, kann die Getreidearten nicht unterscheiden, kennt nicht einmal die Benennung der gewöhnlichsten Ackerbaugeräte, Frucht- und Fleischsorten, Gemüse und die Preise der gewöhnlichsten Waren. Etwas verlegen, doch nicht ohne eine gewisse Koketterie gesteht er: „So ist es noch keinen Monat her, daß man mich darüber ertappte, wie ich nicht einmal wußte, daß man zum Brotbacken Sauerteig braucht, und was es heißt, den Wein gären zu lassen." — „Und wenn ich lange leben sollte," spottet er über sich selbst, „so soll es mich nicht wundernehmen, wenn ich noch meinen eigenen Namen vergesse." Wie ein echter Grandseigneur verheimlicht er nicht einmal seine tiefe Abneigung gegen alle Geldgeschäfte: „Oh, des elenden, schändlichen Studiums, immer über sein Geld zu studieren und es mit Lust und Wohlgefallen zu zählen und wieder zu zählen! Das ist der Weg, auf welchem der Geiz sich ins Herz schleicht." Zugleich haßt er die Armut und fürchtet sie nicht weniger als Krankheit und körperlichen Schmerz. Er möchte von allen erdenklichen Bequemlichkeiten und Komfort umgeben sein; nur will er, daß alle diese Dinge ganz von selbst und ohne sein Dazutun um ihn entstehen. Selbst in den kleinsten Dingen zeigt er den Geschmack und die Laune eines Grandseigneurs. Er will, daß sein Trinkgefäß aus durchsichtigem Glas und unter keinen Umständen aus Metall sei, daß es eine ganz bestimmte Form habe und ihm nicht von einem beliebigen Lakaien,

sondern unbedingt von seinem eigenen Kammerdiener kredenzt werde. Seine Genußsucht geht so weit, daß er sich mehrmals im Laufe der Nacht wecken läßt, um dann wieder mit desto größerer Wonne einschlafen zu können.
Montaigne verbrachte den größeren Teil seines Lebens auf seinem Erbschlosse. Nicht nur er selbst, sondern auch mehrere Generationen seiner Vorfahren brauchten nie etwas zu arbeiten oder irgendwie ihren Willen anzuspannen. Dieses friedliche Dasein war so ruhig und ungetrübt wie der Wasserspiegel eines durchsichtigen Bergsees. Im alten Schlosse mit der Aussicht auf die grünen Hügel von Périgord, die einen faul und nachdenklich stimmen, geht das Leben still und angenehm dahin. Man verbringt den Tag mit Spaziergängen, in Gesprächen mit Freunden und mit Lektüre. Natur, Familienleben und Philosophie verbinden sich, um das Leben in einen heitern leichten Traum zu verwandeln. Man kann sich wohl kaum Umstände denken, die dem Entstehen dieses Typus eines verzärtelten Epikuräers, dieses Menschen ohne Willen, ohne Arbeit, ohne Fähigkeit, sich leidenschaftlich irgendeiner Sache oder Beschäftigung hinzugeben, günstiger wären. Auf der Verbindung seines von den Vätern ererbten gemäßigten und unbeweglichen Temperamentes mit der großen inneren Regsamkeit des Geistes beruht jene Eigenschaft der Montaigneschen Philosophie, die man Dilettantismus nennen darf.
Die Wurzeln dieses Dilettantismus kann man auch in den untergeordneten Fähigkeiten seines Geistes verfolgen, so z. B. in seiner Manier, sich Dinge zu merken: „Was man mir begreiflich machen will, das muß man mir stückweise (à parcelle) vorlegen; denn auf einen Satz, der aus verschiedenen Gliedern besteht, zu antworten, das steht nicht in meinen Kräften. Ich muß immer meine Schreibtafel zur Hand nehmen.“ Sein Gedächtnis kann ebenso wie alle seine anderen Fähigkeiten eine dauernde Anspannung nicht vertragen.
Er arbeitet und liest auf folgende Weise: „Ich blättere bald in diesem Buche, bald in einem andern, ohne Ordnung, ohne Plan. Bald lese ich stille für mich weg, bald streiche ich an und sage beim Umhergehen meine Träumereien, wie diese hier, in die Feder.“ — „Die Bücher sind angenehm allerdings; wenn aber der Um-

gang mit denselben uns zuletzt um unsre Munterkeit und Gesundheit bringt, welche das Beste sind, was wir haben, so laßt sie uns weglegen!"

Vom gleichen Dilettantismus ist auch sein Umgang mit Menschen beeinflußt: „Die Menschen, deren Gesellschaft und genauere Bekanntschaft ich gerne suche, sind solche, welche man ehrliche und geschickte Leute nennt... In unsern Unterhaltungen sind mir alle Gegenstände gleich. Es kümmert mich nicht, ob sie wichtig und gründlich sind oder nicht. Anmut und Schicklichkeit ist immer dabei. Alles verrät ein weises und festes Urteil, ist vermischt mit Güte, Offenherzigkeit und freundschaftlichem Frohsinn." — „Wenn es der Gelehrsamkeit gefällt, sich in unser Gespräch zu mischen, so wird sie daraus eben nicht verscheucht, wenn sie nicht magistermäßig herrschend und lästig auftritt; denn hier suchen wir nichts, als die Zeit angenehm hinzubringen: Nous n'y cherchons qu'à passer le temps."

Selbst sein Verhältnis zum Tode ist lebensfreudig und scherzhaft: der Tod wird bei ihm wie alles andere zu einem Scherz und Zeitvertreib. Man kann darin einen Protest gegen den mittelalterlichen Asketismus erblicken; diese flüchtigen und leichtsinnigen Betrachtungen atmen bereits einen Hauch der Renaissance. Es ist eine gewisse Größe im sorglosen und verächtlichen Lächeln, mit dem Don Juan seine Hand dem Steinernen Gast entgegenstreckt.

Montaigne will sogar seinen Tod mit dem raffiniertesten Komfort umgeben: „Ich will, wenn ich kann, gern an einem Orte sein, wo ich allein bin, worin es nicht laut hergeht, nicht schmutzig ist, oder räucherig, oder stinkend. Ich möchte den Tod durch diese kleinfügigen Umstände erträglich machen... Wenn's nach meinem Willen geht, soll der Tod seinen Teil an der Leichtigkeit und Bequemlichkeit meines Lebens haben. Er ist davon ein großer und wichtiger Zipfel, und hoffe ich nunmehr, daß er nicht schlechter ausfallen soll als das Vorhergegangene. Der Tod hat Formen, wovon die eine williger ist als die andere, und nimmt verschiedene Eigenschaften an, je nachdem jeder gesinnt ist." Als echter Dilettant betrachtet und erwägt er alle möglichen Todesarten, als ob es sich um die Auswahl einer Weinsorte oder eines Gemäldes handelte.

Der Tod der Römer der Kaiserzeit scheint ihm der angenehmste zu sein: „Die Römer der Kaiserzeit wußten den Tod durch sanfte Vorbereitung gleichsam einzuschläfern. Sie ließen ihn unter üppigen, leichten Zeitvertreibnissen, deren sie gewöhnlich pflegten, einschleichend herbeitreten, unter Liedern und wollüstigem Genuß von Wein und Liebe, ohne an Tröstungen zu gedenken, ohne eines Testamentes zu erwähnen, ohne sich um ihren künftigen Zustand zu bekümmern, unter Spielen, Freuden, Scherzen, leichten witzigen Gesprächen, bei Musik und verliebten Gesängen."
Montaigne hat niemals Gewissensbisse wegen seines Dilettantismus empfunden; er hat ihn vielmehr zum höchsten Prinzip seiner ganzen Tätigkeit erhoben. Ebenso wie er sich auf theoretischem Gebiete von seinem berühmten Wahlspruch „Que sais-je?" leiten ließ, so genügte ihm für das praktische Gebiet die Formel: „Je ne cherche qu'à passer." Die beiden Wahlsprüche sind natürlich innerlich miteinander verknüpft und stellen zwei verschiedene Seiten der gleichen Weltanschauung dar.

„Mein Gemüt leidet ärger unter dem Schwanken der Zweifel und Ungewißheiten bei der Wahl einer Entschließung, als bei einem ruhigen Entschluß... Wenige Leidenschaften haben mich noch am Schlafe gehindert; das geringste Überlegen aber stört mich darin. Ich gehe gar nicht gern auf abschüssigen und glitschigen Wegen und werfe mich lieber mitten in die beschlagensten Fahrwege, sie mögen noch so tief und kotig sein, und dünke mich darüber sicherer, wenn ich nur nicht tiefer gleiten kann... Die unterste Stufe ist die festeste. Es ist der Fußschemel der Beständigkeit. Auf ihr kann man sich nur selbst halten."
Man kann wohl im vorhinein sagen, daß ein Mensch, der einen so eigentümlich gearteten Willen hat, sich auf sozialem und politischem Gebiet als eingefleischter Konservativer erweisen muß. Wie wir schon sahen, zweifelt Montaigne an der Gerechtigkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung; aus diesen Zweifeln hat er aber keinen einzigen revolutionären Schluß gezogen: er verlangt vielmehr einen bedingungslosen und sogar blinden Gehorsam gegen die Staatsordnung, weil jede Veränderung zu einem noch grö-

ßeren Übel führen kann. „Der Wille und das Verlangen sind sich selbst Gesetz; die Handlungen aber sind den öffentlichen Gesetzen unterworfen."
Nach seiner Ansicht gibt es in den Staatsdingen keine noch so schlechte Einrichtung, die, wenn sie nur irgendeine geschichtliche Vergangenheit hinter sich hat, nicht wünschenswerter wäre als alle Neuerungen und Veränderungen.
Montaigne ist konservativ nicht aus Furcht vor der Obrigkeit, nicht aus Eigennutz, nicht aus voreingenommenem und selbstsüchtigem Haß gegen die Menschen aus dem gegnerischen Lager; er ist konservativ, weil er aufrichtig an der Möglichkeit irgendwelcher tiefgehender sozialer Reformen im damaligen Frankreich zweifelt. Seine Erziehung, sein Temperament, seine Neigung zur Unbeweglichkeit und Ruhe, sowie alle andern inneren und äußeren Einflüsse hatten sich verbunden, um seiner seelischen Stimmung jenes Gepräge zu verleihen, das ihn zwingt, „sich mitten in die beschlagensten Fahrwege zu werfen".
Montaignes Konservatismus läßt sich auch mit den geschichtlichen Bedingungen des Zeitalters erklären. „Man betrachte nur die Provinzen in gewisser Entlegenheit vom Hofe. Wir wollen nur Bretagne zum Beispiele nennen: Menge der Begleiter, der Untertanen, der Beamten, der Geschäfte, der Dienste, der Zeremonien bei einem adeligen Herrn, der in seinem Schlosse für sich residiert und selbst der Schwung seiner Einbildung — man weiß nichts Königlicheres. Er hört von seinem Gebieter einmal im Jahre reden, wie vom Könige der Perser, und kennt ihn bloß aus alter Vetterschaft, die sein Schreiber im Stammbaum fortführt. In der Tat sind unsere Gesetze frei genug, und die Last der Souveränität berührt einen Französischen vom Adel kaum zweimal in seinem ganzen Leben. Die wesentliche Unterwürfigkeit trifft unter uns nur diejenigen, welche ihren Vorteil dabei finden, und welche diesen Dienst lieben und sich dadurch geehrt halten; denn wer seinen Herd nicht verlassen will und sein Hauswesen ohne Zänk und Prozeß zu führen versteht, der ist so frei als der Doge von Venedig. Paucos servitus plures servitutem tenent." — „Wenn diejenigen Gesetze, unter denen ich lebe," ruft er an andrer Stelle aus, „mir nur mit der

Spitze des kleinen Fingers drohten, den Augenblick ginge ich hin, um unter andren zu stehen, es möchte auch sein wo es wolle."
Die bestehende Staatsordnung, deren Ungerechtigkeit er sich übrigens voll bewußt ist, stört ihn durchaus nicht in seiner persönlichen Freiheit.

Alle Reformen und Neuerungen waren für Montaigne mit der Vorstellung von Bürgerkrieg, Raub, Gewaltherrschaft und vollständiger Anarchie verbunden. Die Königsmacht und die Zentralisation der Staatsgewalt schienen ihm im Vergleiche mit der Rechtlosigkeit und dem Druck des barbarischen Mittelalters, dessen Schrecken er einmal am eigenen Leibe erfahren hatte, als etwas Erstrebenswertes: „In diesem allgemeinen Chaos, in dem wir seit dreißig Jahren leben, muß jeder Franzose jeden Augenblick auf den Tod bereit sein." Auf seinen Reisen war er zweimal Banditen in die Hände gefallen und hatte sich nur wie durch ein Wunder gerettet. Am hellichten Tage wurde er einmal von seinem Nachbar, einem ebensolchen adeligen Gutsbesitzer wie er selbst, überfallen. Er spricht von diesem Überfall wie von einem ganz alltäglichen Ereignis. Auf allen Landstraßen zogen damals unbehindert Räuberbanden herum. Bürgerkriege dauerten jahrelang, ohne zu irgendeinem greifbaren Resultat oder auch der geringsten Besserung der bestehenden Ordnung zu führen; die Räuber gebrauchten die politischen und religiösen Parteien als Deckung für ihre Verbrechen. Die bedeutendsten Gestalten jener Zeit waren ja: Katharina von Medici, die Guisen, Karl IX. und Heinrich III. Die Demoralisation machte sich nicht nur am Hofe, sondern auch in den entlegensten Provinzen bemerkbar. Die Schrecken der Bartholomäus-Nacht fanden auch in allen anderen Städten Frankreichs einen Widerhall. Das Leben Montaignes fällt mit der schwersten Zeit für seine Heimat zusammen: in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gab es nicht weniger als acht religiöse Kriege. Der Kampf zwischen den Medici und den Guisen, den Valois und den Bourbonen, den Protestanten und den Katholiken, der verderbten Geistlichkeit und der nicht weniger demoralisierten Regierung, drohte die letzten sozialen und sittlichen Grundlagen der Gesellschaft zu vernichten und Frankreich in einen Zustand primitivster Barbarei zu versetzen.

In solchen Zeiten sind aufrichtigen und ehrlichen Menschen nur zwei Auswege offen: entweder alle persönlichen Interessen außer acht zu lassen, sich kopfüber in den Kampf zu stürzen und ihr Leben zu opfern, wie der tapfere Führer der Hugenotten, Admiral Gaspard Coligny; oder aber, von Abscheu gegen den langwierigen und ergebnislosen Bürgerkrieg erfüllt, jeden Kampf, jeden Umsturz, jede Neuerung zu verwerfen und von der Gesellschaft nur Ruhe und Frieden zu verlangen; — Ruhe, wenn auch um den Preis eines blinden Gehorsams gegen schlechte, dafür aber unwankbare und bestimmte Gesetze. Montaigne ist nach seinem Charakter und seiner Erziehung nicht imstande, den ersten dieser Wege einzuschlagen und das Los eines Märtyrers oder eines Heroen zu erwählen. Daher wählt er notgedrungen den zweiten: er ist konservativ und verlangt Ordnung und Erhaltung der alten Staatsformen. Die persönlichen Freiheiten des Adels waren damals noch in keiner Weise eingeschränkt; Königsgewalt war noch nicht mit Despotismus und Unterjochung gleichbedeutend. Aus diesem Grunde erwählte Montaigne den Royalismus und die damit eng verknüpfte Ergebenheit gegen die römisch-katholische Kirche, als einen Hort sicherer gesellschaftlicher Ordnung inmitten des allgemeinen Chaos. Doch Montaignes Konservatismus ist durchaus nicht fanatisch oder intolerant. Sein Konservatismus ist nichts anderes, als die Verurteilung der Parteikämpfe, die Einsicht der historischen Unmöglichkeit, ein großes und alles versöhnendes soziales Ideal zu schaffen und das vielleicht allzu hitzige und leidenschaftliche Verlangen eines ermüdeten Menschen nach Ruhe.

„Wer genau weiß, was er sich selbst schuldig ist, findet in seiner Rolle, daß er den Gebrauch anderer Menschen und der Welt auf sich anwenden muß, und um das zu können, der öffentlichen Gesellschaft die Dienste und Pflichten zu leisten hat, die ihm obliegen. Wer ganz und gar für andere lebt, lebt nur für sich. Qui sibi amicus est, scito, hunc amicum omnibus esse. Die hauptsächlichste Pflicht, welche wir auf uns haben, besteht darin, daß ein jeder sich wohl betrage. Darum sind wir hier.“

Der Skeptizismus, durch den Montaigne auf politischem Gebiete zum strengsten Konservatismus gelangt war, hatte auf ihn noch eine andere Wirkung: Montaigne war ungewöhnlich duldsam. Diese Duldsamkeit ist eines der unsterblichsten Verdienste des Philosophen. Im Brande der fanatischen Kämpfe hätte kein anderes abgeschlossenes System und keine andere Doktrin nützlicher und wohltuender wirken können als die Predigt der Duldsamkeit und die skeptische Verneinung jeder einseitigen und engen Doktrin. Die Fähigkeit, zu zweifeln war in jener Zeit des rohen Fanatismus ebenso wertvoll und wohltuend, wie in unserm skeptischen Zeitalter die Fähigkeit, zu glauben. Die Tat Montaignes bestand eben darin, daß er sich abseits vom blutigen Gemetzel zu halten wußte, gleichgültig gegen alle theologischen Streitigkeiten und Parteikämpfe blieb, die Unabhängigkeit seines Geistes bewahrte, mit seinem Leben ein Beispiel von Edelmut und Gerechtigkeit ohne religiöse Schwärmerei gab und, soweit es nur in jener Zeit möglich war, das Prinzip der Duldsamkeit verkündete.

„Aller Mißbrauch in der Welt entsteht daher, daß man uns lehrt, uns vor dem Geständnisse unserer Unwissenheit zu fürchten und uns anhält, alles für wahr anzunehmen, was wir nicht imstande sind zu widerlegen. Wir sprechen von allen Dingen in entscheidendem Tone... Man bringt mir einen Widerwillen gegen die wahrscheinlichsten Sätze bei, wenn man mir solche als unfehlbar aufstellt. Ich habe gerne solche Worte, welche die Verwegenheit unserer Behauptungen mildern und mindern: vielleicht, gewissermaßen, zum Teil, man sagt, ich glaube, und dergleichen... Bewunderung ist der Grund aller Philosophie, Nachforschung ihr Fortschritt, Unwissenheit ihr Ende." Dieses Eingeständnis der eigenen Unwissenheit ist nichts anderes als Duldsamkeit. Wer von seiner Unwissenheit überzeugt ist, wird es nie wagen, jemand wegen entgegengesetzter Überzeugungen zu verfolgen. In diesen wenigen Worten hat Montaigne seinen Grundgedanken formuliert, den man bei jedem andern Philosophen ein System hätte nennen können: aller Philosophie liegt die Bewunderung, folglich auch die Unfreiheit des Denkens zugrunde; ihr Fortschritt ist Nachforschung, d. h. Vernei-

nung und Skeptizismus; ihr Ende ist Unwissenheit, d. h. Duldsamkeit und zugleich Freiheit des Denkens.
Der große Skeptiker hatte genügend Mut, seinem grausamen Zeitalter zuzurufen: „Es heißt seine Vermutungen hoch anschlagen, wenn man um ihretwillen einen Menschen lebendig braten läßt." — „Eigensinn und halsstarriges Behaupten sind ausdrückliche Zeichen der Dummheit. Ist wohl irgendein Geschöpf so zuversichtlich, so entschlossen, so unbekümmert, so in Betrachtung versunken, so ernsthaft, so feierlich als der Esel?" Als einer der ersten hat er gegen den Aberglauben die gefährlichste Waffe — den Spott angewandt. Doch er gibt sich die größte Mühe, selbst solche Leute, die er am stärksten haßt — intolerante Pedanten und Fanatiker — großmütig zu behandeln. „Dummheit ist eine böse Eigenschaft. Solche aber nicht ertragen können, sich darüber ärgern, darüber erröten, wie es mir wohl geht, das ist eine andere Art von Krankheit, die der Dummheit an Lästigkeit nichts nachgibt... Ich beginne die Unterredung und den Wortstreit mit vieler Freiheit und Leichtigkeit, weil das Vorurteil an mir ein gar zu ungeschlachtes Land findet, um darin zu keimen und tiefe Wurzeln zu schlagen. Ich stutze vor keinem Satz, keine Meinung bringt mich in Harnisch, wenn sie auch der meinigen schnurstracks zuwider wäre. Es kann mir keine so unhaltbare oder ausschweifende Grille vorgebracht werden, die mir nicht mit den Ausgeburten des menschlichen Verstandes sehr verträglich scheinen sollte. Menschen wie ich, die ihren Verstand nicht berechtigt halten, Machtsprüche zu tun, betrachten die Meinungen anderer mit ziemlicher Gleichmütigkeit, und wenn wir nicht damit übereinstimmen, so leihen wir ihnen doch ganz gern unser Ohr... Die Widersprüche in Urteilen beleidigen oder entrüsten mich also nicht, sie ermuntern mich bloß und setzen mich in Tätigkeit. Wir mögen uns nicht gerne weisen lassen; man sollte sich der Weisung darstellen und solche hervorzubringen suchen, besonders, wenn es in der Unterredung geschehen kann und nicht in Form einer Strafpredigt. Bei jeder Einwendung sieht man nicht darauf, ob sie richtig sei, sondern wie man sie links oder rechts ablehnen könne. Anstatt ihr die offene Hand zu reichen, ballen

wir dagegen die Fäuste. Ich könnte es ertragen, wenn mich meine Freunde auch grob behandelten. Du bist ein Narr, du träumst! Ich mag es wohl leiden, wenn brave Männer sich herzhaft ausdrücken, und die Worte mit den Gedanken einerlei Schritt halten. Wir müssen unser Gehör abhärten und stärken... Wenn man mir das Gegenpart hält, erregt man meine Aufmerksamkeit, aber nicht meine Galle; ich nähere mich demjenigen, der mir widerspricht und mich belehrt. Wahrheit sollte die gemeinschaftliche Sache des einen und des andern sein; was wird er antworten, wenn Leidenschaft und Zorn schon das Urteil gelähmt, wenn ihn der Verdruß eher ergriffen hat als die Vernunft? Ich schmeichle und liebkose die Wahrheit, in welchen Händen ich sie antreffe, und lasse mich gerne von ihr finden, und strecke vor ihr meine Waffen schon von ferne, sobald ich sie sich nähern sehe. Wenn man sich nur nicht dabei ein allzu aufgeblasenes Magisteransehen gibt, so lasse ich mich gerne weisen und Vorwürfe über mich ergehen, oft mehr aus Gründen der Höflichkeit als aus Gründen der Besserung; und mag gern die Freiheit, mich zu belehren, durch die Leichtigkeit nachzugeben belohnen und unterhalten."

Die feudale und kirchliche Ordnung des Mittelalters war wie eigens dazu geschaffen, um jede Persönlichkeit zu unterdrücken und alle ihre Entwicklungsmöglichkeiten im Keime zu ersticken: „Die Menschen vermieten sich," sagt Montaigne, „ihre Kräfte dienen nicht ihnen selbst, sondern denjenigen, denen sie sich zu Knechten machen... Diese gewöhnliche Stimmung gefällt mir nicht. Wir müssen mit der Freiheit unserer Seele bedächtiglich umgehen... Niemand verteilt sein Geld unter andere, jedermann seine Zeit und sein Leben. Mit nichts in der Welt sind wir so verschwenderisch, als mit diesen Dingen, womit allein zu geizen nützlich und löblich wäre." — „Betrachte doch den Soldaten, den du, außer sich selbst vor Wut, die durchlöcherte Mauer hinaufklimmen und so vielen Feuerschlünden bloßgestellt siehst; und diesen andern, den du bedeckt mit Narben, vor Hunger bleich und kraftlos erblickst, fest entschlossen, gleichwohl eher zu sterben, als jenem das Tor zu öffnen: meinst du, sie

wären da für ihr eigenes Interesse? Es hat sich wohl! Für das Interesse einer Person vielleicht, die sie nie mit Augen gesehen haben und die sich um ihre Taten gar nicht bekümmert und während der Zeit im Müßiggang und Wohlleben ihr Leben verträumt."
Montaigne fordert den Menschen auf, zu sich selbst zurückzukehren und die Herdeninstinkte aufzugeben; er verneint auch das Recht des Staates, das Leben und den Wohlstand der Bürger aufs Spiel zu setzen.

Er sagt, man solle dieses ziellose Hasten, diese ewige Jagd nach Ruhm, Geld und Genuß, diesen Despotismus des Staates fliehen. Man solle auch nach innerer Befreiung streben. In gänzlicher Weltabgeschiedenheit kann der Mensch leicht zum Sklaven seiner Vorurteile und Leidenschaften werden: „Sie folgen uns oft nach bis in die Klausen und in die Schulen der Philosophen; weder Wüsten, noch Höhlen in Felsen, noch härenes Gewand, noch Fasten schützen uns dagegen... Man muß sich selbst zu lösen und zu binden verstehen... Man muß ein Hinterstübchen für sich absondern, in welchem man seinen wahren Freiheitssitz und seine Einsiedelei aufschlagen kann. Hier müssen wir vernünftigen Umgang mit uns selbst unterhalten; und zwar so abgesondert, daß darin keine andere Bekanntschaft oder Mitteilung fremder Dinge stattfinde. Hier mache man ernsthafte Überlegungen, und hier lache man, als ob man weder Frau noch Kinder, noch Verwandte, noch Hausgesinde hätte: damit, wenn der Fall eintreten sollte, daß man sie verlöre, es einem nicht schwer sei, sich ohne sie zu behelfen. Unsere Seele ist, ihrer Natur nach, für alle Lagen geschickt. Sie ist fähig, sich selbst Gesellschaft zu sein; fähig anzugreifen; fähig sich zu verteidigen, zu empfangen und zu geben; in dieser Einsamkeit haben wir nicht zu besorgen, daß wir vor langweiligem Müßiggange verrosten werden.

In solis sis sibi turba locis.

(In der Einsamkeit sei dir selbst die Menge.)"
„Laß uns loswinden von den leidenschaftlichen Banden, die uns an andre fesseln, und uns von uns selbst entfremden. Unsere so starken Verbindlichkeiten müssen wir auflösen; dann und wann

dies lieben und jenes: aber kein ewiges Band als mit uns selbst knüpfen... Es ist Zeit, uns von der Gesellschaft loszusagen, weil wir ihr nicht weiter frommen können. Denn wer nicht mehr leihen kann, der muß sich nicht erlauben, auf Borg zu nehmen. Unsere Kräfte schwinden: laß uns davon sparen und zusammenhalten, was noch übrig ist."

Das ist durchaus kein Egoismus und auch keine Gleichgültigkeit gegen die Menschen. Der Philosoph liebt die Menschen und schätzt ihre Gesellschaft; und wenn er in die Einsamkeit flieht, so tut er es nicht aus einem feindlichen Gefühl, sondern aus Liebe zur Freiheit, aus der Erkenntnis, daß bei der bestehenden Ordnung die Freiheit unter Menschen unmöglich ist. „Mein eigentliches Sein und Wesen ist zur Mitteilung und zum Schaffen ganz geschickt; ich bin, dem Äußern und Inneren nach, zur Geselligkeit und Freundschaft geboren. Die Einsamkeit, welche ich liebe und anpreise, besteht eigentlich nur darin, mich mit meinen Neigungen und Gedanken vertraut zu machen: nicht sowohl meine Schritte zu erweitern oder zu verändern, als vielmehr meine Wünsche und Sorgen, indem ich mich aller fremden Besorgnisse entschlage und alle Knechtschaft und Abhängigkeit tödlich hasse, und nicht sowohl Haufen von Menschen als Haufen von Geschäften. Die Einsamkeit des Ortes, wenn ich die Wahrheit sagen soll, dehnt mich vielmehr aus und läßt mich mehr in der Ferne wirken; ich werfe mich am liebsten in Staats- und Welthändel, wenn ich für mich allein bin."

Trotz dieser Neigung zur Einsamkeit hat er einen Überfluß von zarter, fast weiblicher Empfindsamkeit gegen fremde Leiden: „Unter andern Lastern hasse ich am grausamsten die Grausamkeit, sowohl von Natur als durch Überlegung, als das allerschädlichste aller Laster." Die Leiden der Tiere machen auf ihn einen nicht weniger starken Eindruck als die Leiden der Menschen. „Ich nehme sehr zärtlichen Anteil an der Betrübnis fremder Personen und würde leicht mitweinen. Nichts als Tränen könnte mir Tränen in die Augen bringen, und nicht bloß wahre Tränen, sondern wenn's auch nur verstellte, nur gemalte Tränen wären. Selbst gerichtliche Hinrichtungen, sie mögen auch noch so rechtmäßig sein, kann ich nicht ohne innere Bewegung anschauen."

Dem Soldaten, den der Staat in den Tod schickt, dem Scholastiker, der sein Leben verdirbt, um die wahre Lesart eines lateinischen Wortes zu ergründen, dem Mönch, der vom strengen Klosterstatut unterdrückt ist, predigt Montaigne ein großes Prinzip: „Jedermann ist sich selbst Freundschaft schuldig; nicht jene falsche Freundschaft, welche uns den Ruhm, die Gelehrsamkeit, den Reichtum und dergleichen Dinge wie Glieder unseres Wesens mit übermäßiger, unbegrenzter Liebe umfassen läßt; noch eine schwache, törichte Freundschaft, wobei es geht wie bei dem Efeu, der die Wände verdirbt, an welche er sich heftet, sondern eine heilsame, vernünftige Freundschaft, die gleich nützlich und angenehm ist. Wer ihre Pflichten kennt und ausübt, hat wirklichen Sitz im Rat der Musen, hat die Spitze der menschlichen Weisheit und unserer Glückseligkeit erstiegen. Dieser, weil er genau weiß, was er sich selbst schuldig ist, findet in seiner Rolle, daß er den Gebrauch anderer Menschen und der Welt auf sich anwenden muß, und um das zu können, der Gesellschaft die Dienste und Pflichten zu leisten hat, die ihm obliegen."

Montaigne sah der Welt und den Menschen frei und zutraulich ins Gesicht; er war als einer der ersten aus dem schweren Traum des Mittelalters erwacht. Mit welchem Entzücken begrüßt er jeden neuen, von den Fesseln der Scholastik befreiten Gedanken: „Man hat groß Unrecht, die Philosophie den Kindern als unzugänglich vorzumalen und ihnen solche mit mürrischem, grämlichem und schreckendem Gesicht abzubilden. Wer hat sie in diese bleiche, runzlige Larve vermummt? Nichts ist heiterer, munterer, fröhlicher; fast möchte ich sagen, scherzhafter! Sie predigt nichts als Frohsinn und Wohlleben. Trübe und finstere Mienen sind ein Zeichen, daß sie da nicht herbergt."

„Eine Seele, in welcher die Philosophie ihre Wohnung genommen hat, muß durch ihre Gesundheit auch ihren Körper gesund machen. Sie muß ihre Ruhe und ihr Wohlbehagen selbst von außen scheinen und leuchten lassen; muß das Betragen des Körpers nach dem ihrigen abmessen. Der sicherste Stempel der Weisheit ist ein ununterbrochener Frohsinn; ihr Anblick ist wie der Luftraum über

dem Monde, beständig heiter. Ihr Geschäft ist, die Stürme in der Seele zu legen: nicht durch Täuschung und Vorspiegelung, sondern durch vernünftige, faßliche Gründe. Sie leitet gerade hin zur Tugend, die nicht, wie die Schule lehrt, auf der Spitze eines steilen, schroffen, unzugänglichen Berges gepflanzt ist. Diejenigen, welche bis zu ihr gelangt sind, sagen im Gegenteil, sie wohne in einer fruchtbaren, lieblichen Ebene, von daraus sie zwar alle Dinge in der Tiefe unter sich sieht, zu welcher man aber gleichwohl, wenn man richtige Anweisung hat, durch schattige, von Blumenduft umwehte, leicht sich hebende, eben gebahnte Wege, wie die Wege am Gewölbe des Himmels, gelangen kann. Weil sie keine Bekanntschaft mit dieser erhabenen Tugend gemacht haben, die so schön, so mächtig, so lieblich, so reizend ist und zugleich so mutvoll, eine offenbare und unversöhnliche Feindin alles Haders, alles Mißvergnügens, aller Furcht und alles Zwanges ist, deren Führer Natur, deren Begleiter Glück und Wonne sind; so haben sie in ihrer Schwachheit sich beigehen lassen, jenes dumme Bild, das so trübselig, zänkisch, hämisch, drohend und grinsend aussieht, zu formen und es auf einem abwärts gelegenen Felsen, zwischen Dornen und Hecken, als ein Scheusal aufzustellen, um die Menschen zu schrecken."

Diese Stelle ist ganz vom Geiste der Renaissance durchdrungen. Der große Pan ist auferstanden, das antike Gefühl für die Natur und die Freuden des Daseins ist erwacht. „Die Tugend ist die Pflegerin menschlicher Freuden," ruft Montaigne aus, „sie bestimmt ihr Maß und macht sie dadurch sicher und rein. Sie hält solche in ihren Grenzen und erhält sie dadurch frisch und von lieblichem Geschmack. Sie versagt uns solche, die sie uns verweigern muß, und schärft dadurch unser Verlangen nach jenen, die sie uns vergönnt; und vergönnt uns alle diese in reichem Maße, die die Natur uns nicht verbeut; wo nicht zum Überdruß, doch wie eine gütige Mutter bis zur Sättigung. Sie liebt das Leben, sie liebt die Schönheit, den Ruhm und die Gesundheit."

Montaigne ist Optimist; wie fast alle seine philosophischen Anschauungen, stellt auch sein Optimismus kein abgeschlossenes System dar; der Optimismus ist nur seine vorherrschende Stimmung, der sonnige Hintergrund seiner Weltanschauung. Wenn er von der Trauer

spricht, sagt er: „Ich bin dieser Leidenschaft am wenigsten unterworfen, halte nichts davon und kann sie nicht leiden, ob sich's die Welt gleich in den Kopf gesetzt hat, es sei ein abgeredeter Handel, sie mit besonderer Gunst zu beehren. Sie bekleidet damit die Weisheit, die Tugend, das Gewissen. Es ist ein dummer, alberner Schmuck!"

Wie einem echten Hellenen erscheint ihm das ganze menschliche Wesen, nicht nur die Seele, auch der Leib, schön und licht. „In diesem Geschenke (d. h. im Körper), welches uns Gott gemacht hat, ist kein Teil unserer Aufmerksamkeit unwürdig; bis auf das kleinste Haar sind wir davon dem Schöpfer Rechenschaft schuldig." — „Ich kann es gar nicht wiederholen, wie hoch ich die Schönheit als eine vortreffliche und vorteilhafte Eigenschaft schätze. Sokrates nannte solche eine kurze Gewalträuberei, und Plato das Vorrecht der Natur. Wir haben nichts, was so sehr empfehlen könnte als sie. Sie hat den ersten Rang im Umgange mit Menschen! Sie wird vor allen Dingen zuerst bemerkt, bemächtigt sich unseres Urteils und kann es verführen... Nicht bloß an den Menschen, die mir dienen, sondern selbst an den Tieren ziehe ich solche Schönheit fast ebensosehr in Betrachtung als die Güte."

Eine leichte Trauer, die den Freuden des Daseins den rechten Hintergrund gibt und aus der Erkenntnis der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit aller Freuden entspringt, verleiht seinem Optimismus noch mehr Ähnlichkeit mit der antiken Weltanschauung. Er gelangt sogar zum epikuräischen Schlusse: „Mit Zähnen und Fäusten muß man den Genuß der Vergnügungen des Lebens festhalten, welche uns unsre Jahre, eins nach dem andern, mit starken Klauen wegreißen:

... Carpamus dulcia; nostrum est
Quod vivis; cinis et manes et fabula fies.

(Laßt uns Wonnen pflücken; so viel gehört uns, als wir leben: bald wirst du Asche, Schatten, Märchen sein.)"

„Andere Menschen fühlen die Süßigkeit eines Vergnügens und des Wohlergehens. Ich fühle solche so gut wie sie. Aber nicht bloß im Vorbeitreiben und Vorübergleiten. Man muß diese Süßigkeit sich

recht bekanntmachen, schmecken und nachschmecken, um dafür dem würdig zu danken, der uns solche beschert." Selbst in seinen Gedanken an den Tod finden wir keine Spur vom christlichen Mystizismus: der Tod flößt ihm nichts als eine anmutige und sogar etwas leichtsinnige Melancholie ein, die an die Stimmung eines heiteren Herbstabends gemahnt. Auch darin kann man den Hellenen erkennen.

„Sinnen auf den Tod", sagt Montaigne, „ist Sinnen auf Freiheit. Wer sterben gelernt hat, versteht das Dienen nicht mehr. Für den hat das Leben kein Übel mehr, der die Wahrheit einsieht; das Leben aufgeben, ist kein Übel. Zu sterben wissen, das befreit uns von aller Lehnspflicht und von jedem Zwange. Ich bin von Haus aus nicht melancholisch, sondern nur Grübler; mit nichts habe ich mich in meinem Leben mehr abgegeben als mit dem Nachdenken über den Tod, selbst in meinem ausgelassensten, flüchtigsten Alter, beim schönen Geschlecht und beim Spiel. Mancher glaubte, ich beschäftige mich mit eifersüchtigen Grillen oder mit der Ungewißheit irgendeiner Hoffnung, unterdessen ich, ich weiß nicht an wen ich dachte, der in den vergangenen Tagen mit einem hitzigen Fieber befallen und aus der Welt gegangen war, da er eben eine ähnliche Lustbarkeit verlassen hatte, den Kopf angefüllt von Müßiggang, Liebe und fröhlichen Tagen, wie ich; und daß mir eben solche Zufälle um die Ohren schwebten.

Jam fuerit, nec post unquam revocare licebit.

(Bald ist dieser auch hin, und nimmer kehret er wieder.)"

„Dieser Gedanke wirkte nicht mehr Falten auf meine Stirne als ein andrer." — „Wir sind dazu geboren, wirksam zu sein:

Cum moriar, medium solvar et inter opus.

(Ich wünsche, daß der Tod in reger Tätigkeit mich finde.)

„Ich will wohl, daß man tätig sei, daß man die Pflichten des Lebens so weit ausdehne als man kann; und daß der Tod mich dabei antreffe, daß ich meinen Kohl pflanze, aber gleichgültig über seinen Zuspruch und noch mehr darüber, daß mein Garten nicht völlig in Ordnung ist."

Trotz der qualvollen Krankheit und der Todesahnungen blieb Montaigne bis ins hohe Alter dieser Lebensanschauung treu. So spricht er am Ende seiner „Essays“:

D'autant es tu Dieu, comme
Tu te recognois homme.

Du bist in dem Maße Gott,
Als du dich als einen Menschen anerkennst.

„Es ist eine unbedingte und gleichsam wirkliche Vollkommenheit, in richtigem Maße seines Wesens zu genießen. Das Leben ist nach meinem Dafürhalten das schönste, welches sich mit Ordnung unter das gemeine und menschliche Modell bringen läßt, ohne Wunderwerk und ohne Ausschweifung. Das hohe Alter bedarf freilich einer etwas zarteren Behandlung. Laß uns solches dem Schutzgotte der Gesundheit und der Weisheit empfehlen, daß er es froh und gesellig erhalten möge!

Frui paratis et valido mihi,
Latoe, dones, et, precor, integra
  Cum mente; nec turpem senectam
Degere, nec cithara carentem.

Genuß des Eignen gib zu Gesundheit mir,
Und, Sohn der Leto, daß ich mit frischem Geist,
  Dies fleh' ich, kein unrühmlich Alter
Lebe, noch ohne den Klang der Zither!“

Das Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit tritt immer dann auf, wenn sich das Leben des Kulturmenschen komplizierter und künstlicher gestaltet und sich vom Leben der großen Volksmassen entfernt. Man stellt gewöhnlich Rousseau als den Urheber der Idealisierung des Urzustandes hin; im Grunde genommen hat aber Rousseau die Lehre, die wir fast vollständig bei Montaigne finden, nur erneuert und bearbeitet.

Der Skeptiker des XVI. Jahrhunderts nimmt zum Ausgangspunkte den Satz, daß die äußerste Entwicklung des Kulturlebens ein jedes

Land zum sittlichen Verfall führt: „Die Beispiele Spartas und ähnlicher Staaten lehren uns, daß das Studium der Wissenschaften die Gemüter eher weichlich und weibisch macht als fest und kriegerisch. Ich finde Rom weit tapferer, bevor es gelehrt war.“ Das kommt daher, weil die Wissenschaft und die Zivilisation sich nur um das schöne Äußere bekümmern und dem Menschen weder das echte Glück noch die echte Lebenserfahrung geben können: „Es scheint, als hätten die Gelehrten den gesunden Menschenverstand aus dem Kopf hinwegstudiert. Denn man sehe dagegen nur einen Bauer oder Schuster und Schneider! Sie gehen einfältig und unbefangen ihren Weg fort; sprechen von dem, was sie wissen; jene, um sich zu erheben, und zu brüsten mit ihrem Wissen, das auf der Oberfläche ihres Gehirns herumschwimmt, straucheln ohne Unterlaß in ihren Spannfesseln.“

„Den wirklich gelehrten Leuten geht es wie den Kornhalmen auf dem Felde. Sie wachsen frisch auf und richten den Kopf gerade und stolz in die Höhe solange die Ähren noch leer sind; sobald sie aber angeschwollen, voll Korn sind, und reif werden, so fangen sie an, demütig zu werden und lassen die Hörner sinken. So die Menschen: wenn sie alles untersucht, alles geprüft und gefunden haben, daß in dem Haufen von Wissenschaften und Vorrate von so mancherlei Dingen nichts von festem Gehalte und nichts als Eitelkeit zu finden war, so haben sie dem Eigendünkel entsagt und ihren natürlichen Zustand anerkannt.“

In dieser Beziehung sind die Tiere besser daran als die Menschen. Der ihnen angeborene und unbezwingbare Instinkt gestattet ihnen nicht, vom glückseligen natürlichen Wege abzuweichen. Montaigne idealisiert den unbewußten Instinkt der Tiere und stellt ihn über die menschliche Vernunft, welche die vollkommenen und weisen Naturgesetze umstößt. „Es bringt mehr Ehre, dazu geleitet und verbunden zu sein, regelmäßig zu handeln durch unausweichliche Naturbestimmung, welche mehr an die göttliche reicht, als regelmäßig zu handeln aus freier und zufälliger Freiheit. Es ist sicherer, der Natur als uns selbst den Zügel unserer Aufführung zu lassen.“

Montaigne idealisiert den natürlichen Zustand der amerikanischen Wilden, die Europa erst eben kennen gelernt hatte, und malt uns

ihr Leben in den leuchtendsten Farben aus. Die Entdeckung der Neuen Welt und die Paralelle, die man unwillkürlich zwischen den Sitten der jungen unzivilisierten und denen der alten europäischen Völker zog, gaben dem Streben nach Einfachheit, Natürlichkeit und einem patriarchalischen Leben in der Natur neue Nahrung. Die Zweifel an der Zivilisation wurden übrigens schon in der antiken Welt laut, wie z. B. in der Lehre der Zyniker und in den Schäferromanen und bukolischen Gedichten römischer und griechischer Dichter der Verfallzeit. Indem Montaigne Betrachtungen über das Leben der amerikanischen Wilden anstellte, verhalf er dieser originellen Strömung in der Literatur zu einem neuen Leben. „Ich finde aber," sagt er, „daß nach dem, was mir berichtet ist, man bei der Nation nichts Wildes oder Barbarisches antrifft und weiter nichts daran ist, als daß jedermann dasjenige barbarisch nennt, was nicht Sitte in seiner eigenen Heimat ist; wie wir dann wirklich auch keinen anderen Maßstab für Wahrheit und Vernunft haben als Beispiele und Ideen von den Meinungen und Gewohnheiten, die wir täglich um uns herum hören und sehen: da ist beständig die vollkommene Religion, die beste Staatsverfassung, der vernünftigste und höchst edle Sittenzustand aller Dinge. Die Menschen in der neuen Welt sind wild, in eben dem Verhältnisse, wie wir die Früchte wild nennen, welche die Natur von selbst und nach ihrem eignen Fortschritte hervorgebracht hat, unterdessen es im Grunde diejenigen eigentlich sind, die wir durch unsere Künstelei verstellt und aus der gewöhnlichen Ordnung herausgerissen haben, welche wir so nennen sollten. In jenen sind die wahren und natürlichen Kräfte und Eigenschaften lebendiger und wirksamer als in denen, welche wir herabgesetzt haben, um sie dem Vergnügen unseres verweichlichten Geschmacks genießbarer zu machen. Und gleichwohl findet sich in vielen ungekünstelten Früchten jenes Landes ein sehr feiner Geschmack, selbst für unsern Gaumen, trotz den Früchten, die wir mit vieler Sorgfalt erzielen. Es ist nicht billig, daß die Kunst die Ehre über unsre große und mächtige Mutter Natur davontrage. Wir haben durch unsere Erfindungen die Schönheit und den Reichtum ihrer Werke dergestalt überladen, daß sie ganz unter der Last erliegt. Wir sehen aber dagegen auch, daß allenthalben,

wo sie in ihrer Reinheit glänzt, unsre eiteln und törichten Pfuschereien gar mächtig von ihr beschämt werden... Alle unsere Kräfte reichen nicht einmal hin, das Nest eines kleinen Vögeleins nachzumachen, weder im Ansehen seines Baues, noch seiner Schönheit, noch der Eigentümlichkeit seines Gebrauchs. Nicht einmal das Gewebe einer verächtlichen Spinne können wir nachmachen!"

In folgenden Sätzen malt Montaigne den glückseligen Zustand der amerikanischen Wilden aus: „Sie befolgen noch die natürlichen Gesetze und sind durch die unsrigen noch wenig verderbt. Mich deucht, daß dasjenige, was wir durch die Erfahrung von jenen Völkern wissen, nicht nur alle Malereien übertreffe, womit die Dichtkunst das goldne Zeitalter ausgeschmückt hat, nebst allen den Erfindungen, um einen glücklichen Zustand der Menschheit zu erdichten; sondern selbst die spekulativen Begriffe der Philosophie und sogar ihre Wünsche. Die Philosophen haben sich keinen so reinen und so einfachen Natursinn vorstellen können als wir aus der Erfahrung ersehen, und haben nicht glauben können, daß unsre Gesellschaft mit so wenig menschlicher Kunst und Flickwerk bestehen könne. Es ist eine Nation, unter der es keine Bekanntschaft mit der Gelehrsamkeit gibt, keinen Namen für bürgerliche Obrigkeit oder für Häupter des Staates, keine eingeführte Knechtschaft, keinen Reichtum und keine Armut, keine Kontrakte, keine Erbfolge, keine Teilung, keine andere Beschäftigung als die Muße... Selbst solche Worte, welche Lügen andeuten, oder Verrat, Falschheit, Geiz, Mißgunst, Verleumdung, Verzeihung sind bei ihnen unerhört. Wie weit entfernt von dieser Vollkommenheit würde Plato die Republik finden, welche er, nach seiner Einbildung, entwarf. Viri a diis recentes — das sind Männer, frisch aus der Hand der Gottheit hervorgegangen!"

Es ist eigentümlich, daß Montaigne an der folgenden, ihm bekannten Angewohnheit der Wilden keinen Anstoß nimmt: „Nachdem sie den Gefangenen mit ihren Schwertern hingerichtet haben, so rösten sie ihn und essen ihn in Gemeinschaft und schicken ihren abwesenden Freunden davon ihre Portionen. Dies tun sie nicht aus Hunger, sondern es geschieht, um eine heftige Rache anzudeuten." Er ist darüber gar nicht empört, denn während der Schrecken der Inquisition und der religiösen Kriege seiner Zeit sah er viel

größere Verbrechen, die noch dazu im Namen Gottes verübt wurden. Nach seiner Ansicht ist das Verzehren eines erschlagenen Feindes nicht so verbrecherisch, wie das Martern eines lebendigen Menschen. Die Natur versorgt die Wilden mit allem, was sie brauchen; doch wir Kulturmenschen haben auf diese natürliche und wohltätige Hilfe verzichtet und gebrauchen statt der uns angeborenen Fähigkeiten — erworbene, ebenso wie wir das natürliche Tageslicht durch künstliches Licht ersetzen. „Die Tiere zeigen uns sattsam, wie sehr die Unruhe unsres Geistes an unsern Krankheiten schuld sei. Was man uns von den Einwohnern von Brasilien erzählt, daß sie bloß vor Alter sterben, das schreibt man der Heiterkeit und wenigen Veränderlichkeit ihrer Luft zu; ich aber setze es mehr auf Rechnung der Heiterkeit und Beständigkeit ihrer Seele, welche entfernt ist von allen Leidenschaften und von unbehaglichen Gedanken und Geschäften; wie Leute, die ihr Leben in einer liebenswürdigen Unbefangenheit und Unwissenheit hinbringen, ohne Künste und Wissenschaften, ohne Gesetze, ohne König und ohne die mindeste Religion." Auch an dieser Stelle gelangt Montaigne zur Verneinung der wichtigsten Grundlagen und Stützpfeiler des Kulturlebens.
Daß Montaignes Idealisierung des natürlichen Zustandes des Menschen eigentlich eine Kritik an der Gesellschaftsordnung seiner Zeit darstellt, tritt besonders deutlich in folgender Erzählung zutage: „Drei Abgesandte eines wilden amerikanischen Volkes wurden zu Rouen dem König Karl IX. vorgestellt. Der König sprach lange mit ihnen. Man zeigte ihnen unsre Art zu leben, unsre Pracht, die Einrichtung einer schönen Stadt. Nachher befragte sie jemand, um zu wissen, was sie für das Merkwürdigste befunden hätten. Sie antworteten: dreierlei Dinge; wovon ich das dritte zu meinem Leidwesen vergessen habe. Zwei davon sind aber noch im Gedächtnis geblieben. Erstens, sagten sie, käme es ihnen sehr wunderbar vor, daß so viele große Männer, mit Haar auf dem Kinne, dabei stark und bewaffnet, die den König umgaben (wahrscheinlicherweise meinten sie die Schweizer- und die Leibwache), sich dazu bequemten, einem Kinde zu gehorsamen, und daß man nicht lieber einen von ihnen wählte zum Befehlen; zweitens (sie haben in ihrer Sprache den Gebrauch, daß sie die Menschen „Hälften" des einen von dem

andern nennen) hätten sie bemerkt, daß es bei uns Menschen gebe, welche alle Dinge zur Bequemlichkeit im höchsten Überfluß hätten und daß ihre Hälften als arme, magre und verhungerte Geschöpfe vor ihren Türen bettelten, und könnten sie nicht begreifen, warum diese so armen Hälften eine solche Ungerechtigkeit geduldig trügen und warum sie die andern nicht bei der Kehle faßten oder ihre Häuser in Brand steckten!" Montaigne gibt dazu keinerlei Kommentar, doch es ist ohne weiteres klar, wie sich der Autor zu der Antwort der Wilden stellt. Trotz seines praktischen Konservatismus teilt er offenbar das naive Erstaunen jener, die er selbst „viri a diis recentes" nennt.

Die Idealisierung der Wilden wirkte auf die europäische Gesellschaft schon in dieser einen Hinsicht wohltuend, daß sie den Boden zu einer aufmerksameren und wohlwollenderen Behandlung der breiteren Volksmassen vorbereitete und fruchtbar machte. Bei Montaigne ist diese Sympathie für den einfachen Menschen ein direkter Ausfluß seiner Idealisierung der Wilden. Der Philosoph kommt bei seinen etwas phantastischen Schilderungen des glückseligen Zustandes der amerikanischen „Kannibalen" immer wieder auf das gemeine Volk seiner Heimat zu sprechen. „Ich habe in meinem Leben", sagt er, „mehr als hundert Handwerker, mehr als hundert Bauern gesehen, die weiser und glücklicher waren als magnifike Prorektoren auf Universitäten, und welchen ich am liebsten geähnelt haben möchte." — „Die Sitten und Gespräche des Landmanns finde ich gemeinhin mehr nach den Vorschriften der wahren Philosophie eingerichtet als die Sitten und Gespräche unserer Philosophen: Plus sapit vulgus, quia tantum quantum opus est, sapit. (Der gemeine Mann ist viel weiser, weil er nur so weise ist, als es nötig ist.)" — „In der Klasse der Leute aus niedrigem Stande ist es nichts so Neues, Züge von außerordentlicher Herzensgüte anzutreffen:

Extrema per illos
Justitia excedens terris vestigia fecit.

(Die Gerechtigkeit hat sich, nachdem sie uns verlassen, unter ihnen eine Stätte eingerichtet.)"

Um zu begreifen, wie Montaigne zu seinen letzten Schlüssen: zur Idealisierung der seligen Unwissenheit und zur gänzlichen Verneinung jeder Wissenschaft gelangt, müssen wir wieder auf seine Grundthese zurückgreifen. „Ich leugne den Vorteil nicht,“ sagt der Philosoph, „den wir von der Welt ziehen, und bezweifle die Macht und die Wirkung der Natur ebensowenig als ihre Anwendung für unsere Bedürfnisse; ich sehe wohl, daß Hechte und Schwalben sich dabei wohl befinden; ich bin nur gegen die Erfindung unseres Witzes, unserer Wissenschaft und unserer Kunst auf der Hut, denen zu gefallen wir die Natur und ihre Regeln verlassen haben, und in welchen wir weder Maß noch Ziel zu halten wissen.“ — Daraus zieht er den Schluß, daß jede Wissenschaft von Übel sei. Dieser Schluß wird uns nicht mehr so parador erscheinen, wenn wir ihn etwas einschränken: jenes Wissen, dessen Beispiele Montaigne im Auge hatte, d. h. die tote scholastische Wissenschaft des Mittelalters, war in vielen Beziehungen wirklich schlimmer als jedes Nichtwissen. Er führt uns Äußerungen des heiligen Paulus, der römischen Kaiser Valentian und Licinius und Mahomets an, die den Wert jeder Wissenschaft leugneten, und erklärt sich mit ihnen einverstanden. „Wer uns nach unseren Handlungen, nach unserm Betragen schätzt und würdigt, der wird eine größere Anzahl vortrefflicher Menschen unter den Ungelehrten als unter den Gelehrten finden, und zwar meine ich das in allen Arten von Tugend.“ Der Philosoph Pyrrho wies seine Schüler, die während eines Sturmes auf dem Meere halb wahnsinnig vor Angst waren, auf ein Schwein hin, das sich auf dem gleichen Schiffe befand und ohne jede Angst auf die Wellen sah. „Wenn die Philosophie mit ihren Lehren und Vorschriften am Ende ist, so verweist sie uns auf die Beispiele eines Athleten und eines Maultiertreibers, an welchen man gewöhnlich weniger Scheu vor dem Tode, vor Schmerzen und solchen Übeln, wohl aber mehr Festigkeit wahrnimmt, als nur je die Wissenschaften einem Menschen einflößen können, der nicht dazu geboren oder von selbst schon durch seine natürliche Lebensart darauf vorbereitet ist.“ Montaigne fühlt, daß der wahre Gelehrte und Künstler viel mehr mit dem einfachen Menschen, der noch der Natur nahe ist, gemein hat, als mit dem selbstzufriedenen und verblendeten Gelehrten.

„Einfältige Bauern sind wackre Leute, und auch wackre Leute die Philosophen: oder wie unsre Zeiten sie nennen, die starken und hellen Naturen, bereichert mit ausgebreitetem Unterricht in nützlichen Kenntnissen; der Mittelschlag von Leuten, welche nicht auf der untersten Bank der Unwissenheit aller Literatur sitzen bleiben wollten und doch die andre nicht erreichen konnten, sind gefährliche, vorlaute, lästige Leute. Die populäre und bloß natürliche Dichtkunst (Montaigne hat den Begriff der Volksdichtung entdeckt) hat in ihrem kunstlosen, ländlichen Schmucke viel Reiz und Anmut, wodurch sie sich mit der vornehmsten Schönheit der höheren Poesie nach den Regeln der Kunst vergleichen läßt. Wie man an den Volksliedern und Romanzen solcher Nationen sieht, welche keine Kenntnis von irgendeiner Wissenschaft, selbst nicht einmal von der Kunst zu schreiben haben. Mittelmäßige Gedichte, die so zwischen beiden sind, haben keinen Wert und bleiben verächtliche Ware."
Diesen Gedanken von der Verwandtschaft des Genies mit dem gemeinen Volk spricht er auch an anderer Stelle aus: „Der gewöhnliche und mittlere Zustand der Menschen findet sich zwischen diesen beiden äußeren Enden... Die Einfalt und die Weisheit treffen in dem Punkte des Gefühles zusammen..."
Montaigne bewundert die Kraft der Volksseele, die sich besonders deutlich im stoischen Verhältnisse des gemeinen Mannes dem Tode gegenüber äußert. Das Volk hatte bei den religiösen Kriegen und Wirren jener Zeit auch tatsächlich viel Heldenmut und Geduld bewiesen: „Was sahen wir für Beispiele von Entschlossenheit unter der Herzenseinfalt des ganzen Volkes! Durchgängig entsagte alles der Sorge für das Leben. Die Trauben blieben am Weinstock hängen, obgleich der Weinbau die hauptsächlichste Nahrung des Landes ist; alle durcheinander bereiteten sich auf den Tod, den sie heute abend oder morgen früh erwarteten, mit einer so wenig erschrockenen Miene und Stimme, daß es schien, als wären sie mit dieser Notwendigkeit völlig einverstanden und hielten solche für ein allgemeines, unvermeidliches Schicksal. Die Leute hier, weil sie innerhalb eines Monates Kinder, Jünglinge und Greise sterben sehen, stutzen nicht mehr, beweinen sich nicht mehr. Ich sah einige, welche sich fürchteten, zurückzubleiben, wie in einer fürchterlichen Einöde, und ge-

wöhnlich hatte ich nichts andres zu tun, als fürs Begraben zu sorgen." Montaigne hat die größte Ehrfurcht vor diesem Glauben und dieser Lebenskraft. Im Herzen eines jeden von uns ist die gleiche Kraft verborgen; wir haben sie nur durch unsere schulmeisterliche Vernunft und vermeintliche Bildung geschwächt und verzerrt. „Faßt euch nur recht," sagt Montaigne, „ihr werdet in euch selbst die natürlichsten Trostgründe gegen den Tod finden, welche wahr und am geeignetesten sind, euch ihrer zu bedienen, sobald die Not eintritt. Es sind ebendie Gründe, welche einen Landmann, ja ganze Völker ebenso standhaft sterben lassen als einen Philosophen." — „Was wollen wir denn damit, daß wir Hilfe und Beistand in den Kräften der Wissenschaften suchen? Laßt uns unsern Blick auf die Erde werfen. Auf die armen Menschen, welche wir darauf verbreitet sehen, den Kopf niedergesenkt nach ihrem Bedürfnis, welche weder etwas von Aristoteles noch von Cato, weder von Beispielen noch von Vorschriften wissen. Aus diesen zieht die Natur täglich Wirkungen der Beständigkeit und der Geduld, welche reiner sind und kräftiger als diejenigen, welche wir so emsig in den Schulen der Philosophen studieren. Wie viele sehe ich gewöhnlich unter ihnen, welche die Armut verkennen? Wie viele, welche sich den Tod wünschen oder solchen ohne Schrecken und Traurigkeit hinnehmen? Der Mann, welcher meinen Garten umgräbt, hat diesen Morgen seinen Vater oder seinen Sohn begraben. Die Namen selbst, womit sie die Krankheiten belegen, mildern und mindern ihre Bitterkeit. Die Lungensucht heißt bei ihnen Husten, die Ruhr Durchfall, das Seitenstechen Erkältung; und so sanft der Name ist, womit sie solche benennen, so sanftmütig erdulden sie solche. Ihre Krankheiten müssen sehr schwer sein, wenn sie ihre gewöhnlichen Arbeiten unterbrechen sollen. Sie werden nicht eher bettlägerig, als um zu sterben."

„Wir haben die Natur verlassen und wollen sie nun ihre Lektion lehren. Die Natur, die uns so glücklich und sicher leitete. Unterdessen finden sich noch die Spuren ihrer Anweisung, und das wenige, welches durch die wohltätige Unwissenheit von ihrem Bilde übrig ist, drückt sich ab in dem Leben dieses bäurischen Haufens ungesitteter Menschen. Die Gelehrsamkeit ist genötigt, täglich davon zu

borgen, um ihren Schülern Muster der Standhaftigkeit, der Unschuld und Beruhigung vorzulegen. Es ist ein schöner Anblick, zu sehen, wie diese hier, angefüllt mit so vielen schönen Kenntnissen, zur Nachahmung der dummen Einfalt ihre Zuflucht nehmen müssen: wie wir leben müssen und sterben, unser Vergnügen benutzen, unsere Kinder lieben und auferziehen und gegeneinander gerecht sein."

„Sich der Natur auf die einfältigste Weise überlassen, heißt sich ihr auf die weiseste Art überlassen. O, welch ein weiches, sanftes, gesundes Kissen ist die Unwissenheit und Unneugierigkeit, um einen wohlgeordneten Kopf darauf zu ruhen!"

G o e t h e



GOETHE
NACH DER ZEICHNUNG VON OREST AD. KIPRENSKIJ, MARIENBAD 1823
LITHOGRAPHIERT VON H. GREVEDON

Er betritt das Empfangszimmer, einen kalten hellen Raum mit kalten Prunkmöbeln und kalten weißen Gipsabgüssen nach antiken Marmorbildwerken. Auch ihm selbst scheint ein kalter Hauch zu entströmen: er ist ja der berühmte Mann und der Herr Geheime Rat an einem kleinen deutschen Hof.

„Euer Exzellenz sprechen große Dinge aus, und ich bin glücklich, Ihnen zuzuhören," sagt Doktor Eckermann zu ihm, indem er sich ehrfurchtsvoll wie ein Lakai vor seinem Herrn oder wie ein Priester vor seinem Gott verbeugt.

Der Gott trägt einen langschößigen grauen Rock mit weißer Halsbinde und einem roten Ordensband im Knopfloch, seidene Strümpfe und Schnallenschuhe; er ist an die Achtzig, groß und schlank und so majestätisch, daß er beinahe wie sein eigenes Denkmal aussieht. Dünnes graues Haar über der kahlen hohen Stirne; ein faltenreiches, doch jugendlich frisches Gesicht; aus jeder Runzel spricht Weisheit und Männlichkeit. Die Winkel des etwas eingefallenen Mundes mit den greisenhaft dünnen Lippen sind leicht gesenkt: es ist ein olympisches Lächeln, oder auch ein Ausdruck von Verachtung und Bitterkeit. Ist er alt? Ja, sehr alt. Doch diese Augen: so schwarz, klar und scharf; es sind die Augen eines Menschen, der tief unter die Erde schauen kann. Es sind Adleraugen. Diese Augen eines achtzehnjährigen Jünglings in dem alten, greisenhaften Gesicht machen einen seltsamen, unheimlichen Eindruck. „Sie flößten mir Angst ein," gesteht Thackeray, der ihn 1831 zu Weimar besuchte; er verglich sie mit den Augen eines Romanhelden aus seiner Jugendzeit, der wie Doktor Faust mit „einem gewissen Jemand"

im Bunde stand und bis zu seinem Lebensende den vollen schrecklichen Glanz der Augen behielt. In diesen ewig jungen Augen lag wirklich etwas Dämonisches, wie sich ihr Besitzer selbst auszudrücken pflegte: „dämonisch" bedeutet bei den Heiden — „göttlich" (vom griechischen δαιμων — Gott), und bei den Christen — „teuflisch", doch in beiden Fällen — übermenschlich.

Ja, diese ewige Jugend ist übermenschlich. „Er wird nun in wenigen Jahren achtzig Jahre alt," berichtet Eckermann im Jahre 1825, „aber in keiner seiner Richtungen ist er fertig und abgetan; er will immer weiter, immer weiter; und zeigt sich eben dadurch als ein Mensch von einer ewigen, ganz unverwüstlichen Jugend."

An einem Frühlingsmorgen vergnügt er sich im Garten mit Pfeil und Bogen. „Ich gab ihm den Bogen. Goethe schob die Kerbe des Pfeiles in die Senne, zielte nach oben und zog die Senne. Er stand da wie der Apoll, mit unverwüstlicher innerer Jugend, doch alt an Körper. Er gefiel mir bei diesem Schießen über die Maßen. Ich dachte an die Verse:

„Läßt mich das Alter im Stich?
Bin ich wieder ein Kind?"

In seinem zweiundsiebzigsten Lebensjahre verliebte er sich zu Marienbad in ein neunzehnjähriges Mädchen; er litt, seufzte und raste wie ein Knabe. Die Schöne wollte nicht zu seinem Gretchen werden, und er erkrankte vor Gram. Damals schrieb er seine wahnsinnig leidenschaftliche Marienbader Elegie. „Er hatte die Verse eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rotem Maroquin befestigt." Wir lächeln darüber, doch ihm ist es bitterer Ernst.

„Ach, ich habe schon gelernt zu leiden und zu dulden!" seufzt er wie der junge Werther; er sitzt in einer Novembernacht, krank, in einem Schlafrock von weißem Flanell, von einer wollenen Decke umhüllt in seiner kleinen Schlafkammer. „Ich werde gar nicht zu Bett gehen, ich werde so auf meinem Stuhl die Nacht sitzen bleiben, denn zum rechten Schlaf komme ich doch nicht."

Da ist noch ein Gespräch mit Humboldt oder einem anderen Gelehrten von der Spiraltendenz der Pflanzen, von den Gesetzen des

atmosphärischen Druckes, von den neuentdeckten Stoffen Jod und Chlor; er läßt sich etwas Jod bringen und verflüchtigt es an der Flamme einer Wachskerze; dabei bewundert er den violetten Dunst und sieht darin „eine freudige Bestätigung eines Gesetzes seiner Theorie der Farben"; er betrachtet die wunderbare Flamme wohl ebenso verliebt, wie ihre Augen; hier wie dort sieht er die gleiche Seele, die Weltenseele; dort war sie ihm untreu geworden, hier bleibt sie ihm treu. Und er ist schon wieder gesund, wieder jung.

Er weiß, daß es dumm ist, sich mit siebzig Jahren in ein junges Mädchen zu verlieben. Doch „man muß oft etwas Tolles unternehmen, um wieder eine Zeitlang leben zu können". Er glaubt, daß die Menschen leben, solange sie den Mut dazu haben; daß sie nach ihrem eigenen Willen leben und sterben. Er selbst hat einen grenzenlosen Wagemut, einen unendlichen Willen zum Leben. Er scheint gleich Faust vom Elixier der ewigen Jugend getrunken zu haben. Es ist keine geistige oder moralische Überzeugung, sondern ein rein körperliches Gefühl der Unsterblichkeit.

Allen, die ihn sehen, vielleicht auch ihm selbst kommt der seltsame Gedanke: Wird er denn überhaupt einmal sterben? Wie kann solch ein Wesen sterben?

Als er aber wirklich gestorben war, kam Eckermann in sein Zimmer. „Der Körper lag nackend in ein weißes Bettuch gehüllt, Friedrich schlug das Tuch auseinander, und ich erstaunte über die göttliche Pracht dieser Glieder. Die Brust überaus mächtig, breit und gewölbt; Arme und Schenkel voll und sanft muskulös; die Füße zierlich und von der reinsten Form. Ein vollkommener Mensch lag in großer Schönheit vor mir, und das Entzücken, das ich darüber empfand, ließ mich auf Augenblicke vergessen, daß der unsterbliche Geist eine solche Hülle verlassen."

Er ist auch im Tode unsterblich. Diese ewige Jugend schöpfte er aus ihrer Urquelle, aus der alles verjüngenden Natur. Er lag an den Brüsten der Natur wie das Kind an den Brüsten der Mutter. Ihm war Mutter Erde buchstäblich eine Mutter.

„Ich denke mir die Erde," sagt er anläßlich seiner barometrischen Untersuchungen über die Erdatmosphäre, „als ein großes lebendiges

Wesen, das im ewigen Ein- und Ausatmen begriffen ist." Er ist das Kind der Erde und atmet mit ihr.

Dies ist kein Vergleich, sondern Wirklichkeit. Er ist nicht geistig oder moralisch, sondern körperlich, durch Fleisch und Blut mit der Natur, der Weltenseele verbunden.

„Goethes gute Laune war heute wieder glänzend," notiert Eckermann nach jener Krankheit, die von der unglücklichen Marienbader Liebe herrührte. „Wir haben den kürzesten Tag erreicht, und die Hoffnung, jetzt mit jeder Woche die Tage wieder bedeutend zunehmen zu sehen, scheint auf seine Stimmung den günstigsten Einfluß auszuüben."

„Heute feiern wir die Wiedergeburt der Sonne!" rief er mir froh entgegen, als ich bei ihm eintrat.

„Ich höre, daß er jedes Jahr die Wochen vor dem kürzesten Tage in deprimierter Stimmung zu verbringen und zu verseufzen pflegt."

Das Kind der Erde trauert und krankt mit seiner Mutter, wenn die Sonne sich von ihr entfernt, und wird wieder lebendig, wenn die Sonne sich ihr nähert. Das Weihnachtsfest, die Geburt des Heilands ist nur in seinem Geiste; doch die Geburt der Sonne ist in seinem Fleisch und Blut. Daher kommt seine ewige Jugend. Die Erde ist ihm noch immer so jung wie am ersten Schöpfungstage, und er betrachtet sie wie der erste Mensch im Paradies.

In dieser Beziehung ist er auf unserer alten Erde, in unserm alten Europa einzig. Es gab übrigens noch einen andern, der ihm glich, doch nicht im Schauen, sondern im Handeln.

Im Jahre 1808 fand zu Erfurt eine Begegnung zwischen Goethe und Napoleon statt.

Der Kaiser saß an einem großen runden Tische frühstückend. Zu seiner Rechten stand Talleyrand, zu seiner Linken Daru, mit dem er sich über Kontributionsangelegenheiten unterhielt. Er winkte Goethe näherzukommen. Nachdem er ihn aufmerksam betrachtet hatte, sagte er:

„Monsieur Goethe, vous-êtes un homme!"

Dann fragte er ihn:

„Wie alt sind Sie?"

„Sechzig."
„Sie sehen noch sehr frisch aus... Sie haben Trauerspiele geschrieben?"
Napoleon spricht über Trauerspiele, über Werther, den er in seiner Jugend leidenschaftlich gern las — es sind lauter Gemeinplätze, erhabene Dummheiten, ein Beweis dafür, daß auch göttlich kluge Menschen nicht über Dinge reden sollen, die sie nichts angehen.
Doch das prophetische Wort ist ausgesprochen: „Vous êtes un homme" — Sehet, welch ein Mensch! Man hätte es gar nicht besser sagen können. Auch Goethe sagt von Napoleon beinahe dasselbe: „Da war Napoleon ein Kerl! Er hat sich in dem Zustande einer fortwährenden Erleuchtung befunden." — „Dieses Kompendium der Welt!" — „Napoleon scheint dämonischer Art gewesen zu sein (das Wort dämonisch ist hier wieder in dem besonderen Goethischen Sinne gebraucht), er war es durchaus im höchsten Grade, so daß kaum ein anderer ihm zu vergleichen ist."
Sie hatten einander erkannt: der Fischer erkennt den Fischer schon von fern. Diese Begegnung war nicht zufällig; das große Schauen und das große Handeln mußten sich ja einmal treffen. Sie sind unzertrennliche Zwillingsbrüder, Söhne der gleichen Mutter Erde: sie hatte sie in den gleichen Geburtswehen, beim Erdbeben der Großen Revolution geboren.
Sind sie uns nicht etwas zu groß? „Solche Menschen sind nicht aus Fleisch, sondern aus Bronze," sagt Raskolnikow. Es geht von ihnen ein kalter Hauch aus, wie von Bronze oder Stein. Wenn solch ein Mensch unser Haus betritt, so knarren die Treppenstufen und erbeben die Dielen unter seinen übermenschlichen Tritten; es ist als ob der Steinerne Gast in unser Haus träte.
Wir empfinden ein Grauen wie Faust vor dem Erdgeist:

„Weh! Ich ertrag' dich nicht!"

Man kann es gar nicht ertragen, wie sich dieser Leidlose zu den Leiden, wie sich dieser Unsterbliche zum Sterben verhält.
„Diesen Mittag, auf meinem Wege zu Goethe, traf mich die Nachricht von dem soeben erfolgten Tode der Großherzogin-Mutter," teilt Eckermann mit. „Wie wird das bei seinem hohen Alter auf

Goethe wirken? war mein erster Gedanke. Seit länger als fünfzig Jahren ist er dieser Fürstin verbunden gewesen, er hat ihrer besonderen Huld und Gnade sich zu erfreuen gehabt, ihr Tod muß ihn tief berühren. Mit solchen Gedanken trat ich zu ihm ins Zimmer; allein ich war nicht wenig überrascht, ihn vollkommen heiter und kräftig mit seiner Schwiegertochter und seinen Enkeln am Tisch sitzen und seine Suppe essen zu sehen, als ob nichts passiert wäre. Wir sprachen ganz heiter fort über gleichgültige Dinge. Nun fingen alle Glocken der Stadt an zu läuten; Frau von Goethe blickte mich an und wir redeten lauter, damit die Töne der Todesglocken sein Inneres nicht berühren und erschüttern möchten; denn wir dachten, er empfände wie wir. Er empfand aber nicht wie wir, es stand in seinem Innern gänzlich anders. Er saß vor uns, gleich einem Wesen höherer Art, von irdischen Leiden unberührbar."

Was ist es nun, Selbstüberwindung oder Gefühllosigkeit? Göttlicher Marmor oder gewöhnlicher Kieselstein?

Bevor wir ein Urteil fällen, wollen wir etwas tiefer hineinblicken und aufhorchen.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Ist vielleicht dieses Lied des alten Harfners — Goethes Lied?

Als er den Selbstmord Werthers beschrieb, hatte er nachts neben seinem Bette immer einen Dolch liegen: er hatte beschlossen, freiwillig aus dem Leben zu scheiden und wartete nur auf einen passenden Augenblick.

„Ein deutscher Schriftsteller — ein deutscher Märtyrer!" sagt er in hohem Alter, auf sein ganzes Leben zurückblickend. Goethe — ein Märtyrer, Goethe — unglücklich — welch ein seltsamer Ton! Doch der seltsame Ton ist richtig. „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Allein im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen fünfundsiebzig Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen

eines Steins, der immer von neuem gehoben sein wollte.“ Bei dieser Sisyphusarbeit mit dem Stein seines Lebens wurde er selbst zu Stein, hat sich selbst versteinert, um das Unerträgliche tragen zu können.

Weh! Ich ertrag' dich nicht!

— hat er nicht diese Worte an sich selbst, den schrecklichen Erdgeist gerichtet?

Als er vom plötzlichen Tode seines Sohnes hörte, füllten sich seine Augen mit Tränen; doch er schluchzte nicht, sondern sagte nur: „Non ignoravi me mortalem genuisse.“

„Ich fand ihn vollkommen heiter und ruhig. Wir sprachen sogleich von gescheiten Dingen; seines Sohnes jedoch ward mit keiner Silbe gedacht,“ notiert Eckermann nach einem Monat.

Doch drei Tage darauf wurde Goethe von einem heftigen Blutsturz befallen. „Er verlor sechs Pfund Blut, welches bei seinem achtzigjährigen Alter viel sagen will.“ Man fürchtete für sein Leben, doch seine unvergleichliche Natur siegte auch dieses Mal. Er erholte sich recht schnell und arbeitete noch im Bette liegend am zweiten Teil des Faust. „Ich habe keine Sorge,“ schreibt er an Zelter, „als mich physisch im Gleichgewicht zu bewegen; alles andere gibt sich von selbst. — Wer seinem Willen die notwendige Bahn vorgeschrieben sieht, der braucht sich nicht viel zu besinnen.“

Wenn das Gefühllosigkeit ist, so ist es die Gefühllosigkeit eines Soldaten, der im Getümmel der Schlacht seine Wunden nicht fühlt.

Unter dem toten Stein lebt ein warmes Herz; es leidet und verblutet wie das unsrige; es kann aber dulden und schweigen, wie wir es nicht können.

In seinen Schriften wird sein Herz mit zunehmendem Alter beinahe zu totem Stein. In seinen Gesprächen sehen wir den umgekehrten Weg: vom toten Stein zum warmen Leben. Aus diesem Grunde sind zur Erkenntnis Goethes seine Gespräche mit Eckermann von ganz besonderem Wert. Wir finden in ihnen vieles, was in seinen Schriften fehlt, denn es gibt Worte, die man aussprechen, doch nicht niederschreiben kann.

Eckermann ist als Mensch unbedeutend. Sein Bericht vom Leben Goethes ist der Bericht eines Marienkäferchens vom Fluge des

Adlers. Es sind die Gespräche eines Großen mit einem Kleinen. Doch darin liegt eben die Größe der Sonne, daß sie sich auch im kleinsten Wassertropfen spiegelt.

Wenn mich ein Mensch ohne Religion fragen würde, welches Buch er lesen solle, um den Sinn des Lebens kennen zu lernen, so würde ich ihn auf Goethes Gespräche mit Eckermann hinweisen. Es ist das gesündeste und heilkräftigste von allen Büchern, das beste Heilmittel für Selbstmörder: viele von ihnen hätten vielleicht auf Kugel oder Gift verzichtet, wenn sie dieses Buch aufmerksam durchgelesen hätten.

„Die Wahrheit wäre einem Diamant zu vergleichen, dessen Strahlen nicht nach einer Seite gehen, sondern nach vielen," sagt Goethe. Bei niemand gehen die Strahlen der Wahrheit nach so vielen Seiten wie bei ihm. Daher ist er so unerforschlich und unergründlich wie die Natur selbst. Wenn wir von ihm etwas zu wissen glauben, so wissen wir nichts; wenn wir von ihm etwas zu sagen glauben, so sagen wir nichts. „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich," bemerkte er einmal. Aus dem gleichen Grunde kann man wohl auch über Goethe nicht reden.

So tief wir auch das Lot der Kritik in dieses Meer versenken, wir erreichen nie den Grund. Vielleicht gibt es auch gar keinen Grund? Weder Unten, noch Oben, weder Tiefe, noch Höhe. In ihm scheint alles eben so uferlos und grundlos wie im schrecklichen Reich der Mütter, wohin Mephistopheles Faust geleitet:

> Versinke denn! Ich könnt auch sagen steige!
> 's ist einerlei.

Er ist von Natur aus ein Tatenmensch. Doch jede Tat setzt einen Stützpunkt voraus; wo findet man aber einen Stützpunkt im Uferlosen, im Grundlosen? Um etwas zu tun, muß man etwas wollen. Was will er denn? Alles. Ist das für die Kräfte eines Menschen nicht zuviel? Wenn die Anschauung zur Tat werden soll, muß sie sich einschränken, sich zum Willen zuspitzen. „Es ist die größte Kunst, sich zu beschränken und zu isolieren," sagte Goethe. Diese Kunst war ihm fremd. „Ich habe gar zu viele Zeit auf Dinge verwendet, die nicht zu meinem eigentlichen Fache gehörten." — „Ich sehe

immer von neuem, was es sagen will und was dazu gehört, um in einer Sache durchaus groß zu sein."

Es gab Augenblicke, wo ihm alles, was er geschaffen, nichtig erschien. Sein ganzes Leben war nicht Tat, sondern das Streben, die Vorbereitung zur Tat. Er begann und endete nicht. Dies ist seine größte Qual, seine ungeheuere Müdigkeit, seine ewige Mühe mit dem Sisyphusstein.

Im Grundlosen, im Uferlosen, gibt es nur eine flache Stelle, wo das Lot sofort den Grund berührt. Diese Sandbank ist das Soziale.

Er war gleich Napoleon aus der Revolution hervorgegangen; die hatte sie beide geboren, und beide sagten sich von ihr los. Dies ist der ewige Streit zwischen den Vätern und den Söhnen. Im Himmel verzehrt Kronos seine Kinder; auf der Erde verzehren die Kinder ihre Väter.

„Es wird ewig herüber und hinüber schwanken, der eine Teil wird leiden, während der andere sich wohlbefindet, und der Kampf wird kein Ende haben... Das Vernünftigste ist immer, daß jeder sein Metier treibe, wozu er geboren ist... Die Liberalen mögen reden... Allein den Royalisten, in deren Händen die ausübende Gewalt ist, steht das Reden schlecht, sie müssen handeln. Mögen sie Truppen marschieren lassen und köpfen und hängen, das ist recht... Ich habe mich immer als Royalist behauptet."

Goethe, der die Todesstrafe segnet, ist ein so trauriger Anblick, daß man sich wegwenden möchte.

„Was hilft uns ein Überfluß von Freiheit, die wir nicht gebrauchen können?" fragt er. „Der Bürger ist so frei wie der Adlige, sobald er sich in den Grenzen hält, die ihm von Gott durch seinen Stand, worin er geboren, angewiesen."

Diese Beweisführung kennen wir nur zu gut: die Heiligung der Sklaverei im Namen Gottes ist die älteste und häßlichste von allen Gotteslästerungen.

Er segnet auch die Knechtung des Wortes, die Zensur. „Die Nötigung regt den Geist auf, und aus diesem Grunde ist mir die Einschränkung der Preßfreiheit sogar lieb."

Dies alles ist kleinlich und, wenn die Rede nicht von Goethe wäre, so könnte man sagen — banal. In seinem hellseherischen Auge ist hier ein blinder Punkt. Zuweilen scheint er es auch selbst zu empfinden.

„Es heißt, ich sei ein Fürstenknecht... Ich soll kein Freund des Volkes sein. Freilich bin ich kein Freund des revolutionären Pöbels, der auf Raub, Mord und Brand ausgeht. Ich hasse jeden gewaltsamen Umsturz... Jedes Gewaltsame, Sprunghafte ist mir in der Seele zuwider, denn es ist nicht naturgemäß."

Nein, wir wissen, daß es doch naturgemäß ist. Kontinuität und Stetigkeit genügen nicht zur Erklärung der Evolutionstheorie; wir müssen auch noch ein anderes Gesetz, das der Diskontinuität, der Plötzlichkeit (das „Imprévisible" von Bergson) gelten lassen; auf sozialem Gebiete nennt man es — Revolution.

Goethe hat in der Revolution das Dämonische, das er in allen andern Erscheinungen so gut fühlte, übersehen; er hat den Erdgeist, den er im Ewigen so gut kannte, im Zeitlichen verkannt.

Es ist aber gar zu leicht, diese seine wunde Stelle aufzudecken.

„Shakespeare gibt uns in silbernen Schalen goldene Äpfel," sagt Goethe. „Wir bekommen die silberne Schale nun wohl durch das Studium seiner Stücke, allein wir haben nur Kartoffeln hineinzutun." Wenn man behauptet, daß das eigentliche Wesen Goethes die Reaktion gewesen sei, so tut man eben in die silbernen Schalen statt der goldenen Äpfel — Kartoffeln.

„Die Nachrichten von der begonnenen Julirevolution gelangten heute nach Weimar und setzten alles in Aufregung," berichtet Eckermann. „Ich ging zu Goethe. ‚Nun,' rief er mir entgegen, ‚was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen; alles steht in Flammen, und es ist nicht ferner eine Verhandlung bei geschlossenen Türen!'

‚Eine furchtbare Geschichte!' erwiderte ich. ‚Aber was ließ sich bei einem solchen Ministerium anderes erwarten, als daß man mit der Vertreibung der königlichen Familie endigen würde?'

‚Wir scheinen uns nicht zu verstehen, mein Allerbester,' erwiderte Goethe. ‚Ich rede gar nicht von jenen Leuten; es handelt sich bei mir um ganz andere Dinge. Ich rede von dem in der Akademie

zum öffentlichen Ausbruch gekommenen, für die Wissenschaft so höchst bedeutenden Streit zwischen Cuvier und Geoffroy Saint-Hilaire!'"

Vielleicht hat er auch recht: der berühmte Streit über die Entstehung der Arten mag ja ein größeres Ereignis, eine größere Revolution gewesen sein, als die, die sich auf den Plätzen und Straßen von Paris abspielte. Er sieht die eine und übersieht die andere; doch die eine ist mit der anderen eng verknüpft und ohne die andere unmöglich. Die Julirevolution ist eine Folge der Großen Revolution; und ohne diese gäbe es in der Akademie auch nicht die Luft, in der die Flamme dieses Streites emporlodern konnte. „Alles steht in Flammen!" frohlockt Goethe. Doch die Flammen sind zuerst auf den Plätzen und Straßen entzündet worden.

Er hat als einer der ersten die Evolutionslehre aufgestellt, deren Triumph er für sein größtes Lebenswerk hielt.

„Die Pflanze geht von Knoten zu Knoten und schließt zuletzt ab mit der Blüte und dem Samen. In der Tierwelt ist es nicht anders. Die Raupe, der Bandwurm geht von Knoten zu Knoten und bildet zuletzt einen Kopf; bei den höher stehenden Tieren und Menschen sind es die Wirbelknochen, die sich anfügen und anfügen und mit dem Kopf abschließen. Der Entwicklung der Organismen entspricht auch die Entwicklung der Gesellschaft. Die Bienen bringen die Bienenkönigin hervor, und ein Volk — seinen Helden."

Diese Darstellung des Weltalls ist vielleicht gewaltiger als das ganze künstlerische Werk Goethes. Doch um die Welt so zu sehen, muß man auch solch ein Künstler sein. Hier sind Wahrheit und Schönheit eins.

„Man wird Blicke in große Schöpfungsmaximen tun, in die geheimnisvolle Werkstatt Gottes... Was ist auch im Grunde aller Verkehr mit der Natur, wenn wir nicht das Atmen des Geistes empfinden, der jedem Teile die Richtung vorschreibt und jede Ausschweifung durch ein innewohnendes Gesetz bändigt oder sanktioniert!" So erklärt er den tiefsten Sinn der Evolutionslehre.

Die Natur erforschen — heißt in ihr das Atmen des Geistes empfinden; jede wissenschaftliche Entdeckung ist zugleich eine religiöse

Offenbarung; dies ist das tiefste Wesen Goethes. Er ist der erste und einzige, der den furchtbaren Kampf, an dem die ganze heutige Menschheit krankt, den Kampf des Wissens mit dem Glauben — überwunden hat.
Einer, der glaubt, weiß noch nicht; einer, der weiß, glaubt nicht mehr. „Es ist wissenschaftlich bewiesen, daß man nicht glauben darf“ — das ist ein Gemeinplatz der wissenschaftlichen Plattheit, jenes Halbwissens, das schlimmer als jedes Nichtwissen ist. Goethe ist die verkörperte Verneinung dieser Plattheit. Er weiß und er glaubt; je mehr er weiß, um so mehr glaubt er. „Geringes Wissen entfernt uns von Gott; großes Wissen bringt uns Gott näher“ — Goethe ist die Rechtfertigung dieser Worte Newtons. „Wissen und Glauben sind nicht dazu da, um einander aufzuheben, sondern um einander zu ergänzen,“ sagte er zu Falk. Sein „synthetisches“ Wissen ist eine neue, in der ganzen religiösen Erfahrung der Menschheit beispiellos dastehende Annäherung des Menschen an Gott.
Die neuste Philosophie der „schöpferischen Entwicklung“ (die „Evolution Créatrice“ Bergsons) tritt mit ihrer Behauptung, daß die ausschließlich mechanistische, intellektuelle Auffassung der Welt unzulänglich sei, vollkommen in Goethes Fußstapfen. Die mechanistische Auffassung ist unreligiös, weil sie unwissenschaftlich ist. „Der Verstand reicht nicht zur Natur hinauf,“ sagt Goethe. „Der Mensch muß fähig sein, sich zur höchsten Vernunft erheben zu können, um an die Gottheit zu rühren; die Gottheit aber ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten.“ — „Es gibt Urphänomene, die wir in ihrer göttlichen Einfalt nicht stören und beeinträchtigen sollen,“ sagte er zu Falk.
Goethe war immer davon überzeugt, daß die Welt nicht bestehen könnte, wenn sie nicht so einfach wäre. Dies ist einer der tiefsten Gedanken seiner Religion. Die Welt ist ja eben darum so wunderbar, geheimnisvoll und göttlich, weil sie so einfach ist. „Wir tappen alle in Geheimnissen und Wundern.“ Naturereignisse sind Offenbarungen Gottes. „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen.“
Niemand besaß die Gabe des Erstaunens in dem Maße wie Goethe. Das Erstaunen verbindet ihm die Wissenschaft mit der Religion.

„Gott erbarmt sich der jungen Raben, die ihn anrufen!" ruft er aus, als die Rede davon ist, daß Vögel zuweilen fremde Junge großziehen. „Wer das hört und nicht an Gott glaubt, dem helfen nicht Moses und die Propheten. Das ist es nun, was ich die Allgegenwart Gottes nenne."
Die Naturgeschichte ist eine Fortsetzung der heiligen Geschichte; das Buch der Natur ist die Fortsetzung der Bibel, und beide Bücher sind von gleicher Echtheit.
Die Grasmücke füttert Junge im Käfig, und wenn man sie zum Fenster hinausläßt, kehrt sie doch zu ihnen zurück. Eckermann, der dies beobachtete, wurde dadurch tief gerührt. Er erzählte es Goethe. „Närrischer Mensch!" antwortete dieser lächelnd bedeutungsvoll. „Wenn Ihr an Gott glaubtet, so würdet Ihr Euch nicht verwundern.

Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen!

Beseelte Gott den Vogel nicht mit diesem allmächtigen Trieb gegen seine Jungen, und ginge das gleiche nicht durch alles Lebendige der ganzen Natur, die Welt würde nicht bestehen können! So aber ist die göttliche Kraft überall verbreitet und die ewige Liebe überall wirksam."
Was in der Predigt des heiligen Franziskus an die Vögel kaum dämmert, strahlt hier bei Goethe in vollem Licht. „Gott hat sich nach den Schöpfungstagen keineswegs zur Ruhe begeben." Die Evolutionslehre ist die Betrachtung eines solchen nicht ruhenden, noch immer tätigen Gottes. Wie gesagt ist dies in der religiösen Erfahrung der Menschheit durchaus neu und beispiellos: um so zu glauben, muß man so wissen.
Die Erkenntnis der Menschenseele führt ihn zu den gleichen Schlüssen wie die Erkenntnis der Natur. Seine Religiösität erreicht wohl nirgends eine solche Überzeugungskraft wie in seinem Gefühl von der persönlichen Unsterblichkeit. Auch die Idee der Unsterblichkeit ist bei ihm mit der gleichen Idee der schöpferischen Entwicklung verknüpft. „Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des

Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag."

Dies ist ja nur eine Mutmaßung; doch alle seine Mutmaßungen von der Natur der Dinge haben sich als richtig erwiesen — warum sollte dann diese Mutmaßung eine Ausnahme bilden? Wäre denn die Vernichtung eines solchen Menschen, wie er einer war, nicht ein noch viel größerer Unsinn, als der, von dem es heißt: credo quia absurdum?

Bei einem Spaziergang in der Nähe von Weimar wurde er beim Anblick der untergehenden Sonne nachdenklich; dann sagte er zu Eckermann die Worte eines alten Dichters:

‚Untergehend sogar ist's immer dieselbige Sonne.'

„Mich läßt der Gedanke an den Tod", fuhr er fort, „in völliger Ruhe, denn ich habe die feste Überzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur, es ist ein fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit, es ist der Sonne ähnlich, die bloß unseren irdischen Augen unterzugehen scheint, die aber eigentlich nie untergeht..."

In diesem Augenblick glich er selbst der untergehenden Sonne: er wußte, daß auch er nie untergehen wird.

In seinem Gespräch mit Falk am Begräbnistage Wielands äußerte er dieses Gefühl der Unsterblichkeit mit noch größerer Kraft:

„Von Untergang solcher hohen Seelenkräfte kann in der Natur niemals und unter keinen Umständen die Rede sein; so verschwenderisch behandelt sie ihre Kapitalien nicht..."

Er sprach dann von seiner Monadentheorie, die der Lehre Leibniz' gleicht, und sagte fortfahrend:

„Der Moment des Todes ist eben der, wo die regierende Hauptmonas alle ihre bisherigen Untergebenen ihres treuen Dienstes entläßt. Wie das Entstehen, so betrachte ich auch das Vergehen als einen selbständigen Akt dieser, nach ihrem eigentlichen Wesen uns völlig unbekannten Hauptmonas... An eine Vernichtung ist gar nicht zu denken; aber von irgendeiner mächtigen und dabei gemeinen Monas unterwegs angehalten und ihr untergeordnet zu werden, diese Gefahr hat allerdings etwas Bedenkliches..."

In diesem Augenblick bellte draußen auf der Straße ein Hund. Goethe hatte von Natur eine Antipathie gegen alle Hunde. Nicht umsonst war Mephistopheles aus einem schwarzen Pudel hervorgegangen.
In diesem Augenblick geschah etwas Seltsames, beinahe Unheimliches. Goethe hielt inne, fuhr mit Heftigkeit ans Fenster und rief:
„Stelle dich wie du willst, Larve, mich sollst du doch nicht unterkriegen!“
„Dies niedrige Weltgesindel“, fuhr Goethe nach einer Pause etwas beruhigter fort, „pflegt sich über die Maßen breit zu machen. Es ist ein wahres Monadenpack, womit wir in diesem Planetenwinkel zusammengeraten sind, und möchte wenig Ehre von dieser Gesellschaft, wenn sie auf andern Planeten davon hörten, für uns zu erwarten sein...“
„Auch die Monaden“, schloß er feierlich, „nehmen ihrerseits an den Freuden der Götter als selig mitschaffende Kräfte teil. Das Werden der Schöpfung ist ihnen anvertraut. Gerufen oder ungerufen, sie kommen von selbst auf allen Wegen, von allen Bergen, aus allen Meeren, von allen Sternen; wer mag sie aufhalten? Ich bin gewiß, wie Sie mich hier sehen, schon tausendmal dagewesen und hoffe wohl noch tausendmal wiederzukommen...“
Die Gestalt des Olympiers Goethe, der einem Hund mit überirdischer Wut zuruft: „Larve, niedriges Gesindel!“ — wird für immer eine der göttlichsten Menschengestalten bleiben. Wir betasten gleichsam im Finstern den Gegenstand, ohne ihn noch sehen zu können: wir glauben nicht mehr an die Unsterblichkeit, sondern wir empfinden, befühlen, betasten sie — hier ist sie! —
Wie verhält sich Goethes Religion zum Christentum?
„Mir bleibt Christus“, gesteht er in einem Gespräch mit Kanzler Müller, „immer ein höchst bedeutendes, aber problematisches Wesen.“
In einem seiner „Venezianischen Epigramme“ wendet er sich an den Heiland mit den Worten:

Folgen mag ich dir nicht ...

und spottet mit empörender Frivolität über die Auferstehung:

Schelmen, ihr trugt ihn ja weg!

Aber in einem Gespräch mit Eckermann behauptet er wiederum: „Mag der menschliche Geist sich erweitern wie er will, über die Hoheit des Christentums wird er nicht hinauskommen!" — „Von der Person Christi ging eine Hoheit so göttlicher Art aus, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen ist."
Obgleich er Christus verehrt, geht er an ihm doch vorüber; und schließlich hat wohl Gretchen recht, wenn sie sich an Faust-Goethe mit den Worten wendet:

Steht aber doch immer schief darum,
Denn du hast kein Christentum.

In dieser Beziehung steht es aber schief nicht nur um Goethe, sondern auch um die gesamte Menschheit von heute. Was ist es? Haben wir von Christo abgelassen oder er von uns?
„Lasse ab von mir, daß ich ein wenig erquickt werde, ehe denn ich hingehe, und komme nicht wieder." Dieses Gebet Hiobs scheint jetzt in Erfüllung zu gehen. Christus hat von uns abgelassen, damit wir uns ein wenig erquicken; so läßt auch die Mutter von ihrem Kinde ab, das sie gehen lehrt; das Kind erschrickt, die Mutter fängt es aber in ihre Arme auf, noch ehe es hinfallen kann.
Jedenfalls ist es klar, daß sich die Religion Goethes mit dem Christentum nicht deckt. Er hatte im Christentum etwas sehr Wesentliches nicht verstanden; — vielleicht das Diskontinuierliche, Plötzliche, „Imprévisible", was man in der Religion Apokalypse und in der Politik — Revolution nennt.
Wenn aber ein Teil seiner religiösen Erfahrung geringer als das Christentum ist, so ist der andere Teil um so größer als das Christentum. Die letzte Vereinigung von Glauben und Wissen, die Offenbarung des Geistes in der Natur, die er so deutlich fühlt, geht über die Grenzen des Christentums, jedenfalls des historischen Christentums, weit hinaus. Und wenn seine Religion nicht das Christentum ist, was ist sie dann? Es ist schwer, darüber zu sprechen, denn wir haben dafür noch keine Sprache und keinen Namen. Wenn man aber die Sprache der christlichen Dogmatik, die in diesem Falle wohl unzulänglich ist, gebrauchen will, so kann man sagen, daß es die Religion des Geistes und nicht die des Vaters und des Sohnes ist.

Der Heilige Geist wird „der Tröster" genannt, als ob der Sohn uns betrübe, und der Geist uns tröste. Wir wissen es noch nicht, doch wir ahnen, daß die Religion des Geistes im Gegensatz zum Christentum — eine tröstende sein wird. Goethe scheint es deutlicher als jemand geahnt zu haben.

Doch ganz abgesehen von ihrem Verhältnis zum Christentum ist Goethes Religion schon an sich eine Weissagung; nämlich die Weissagung davon, daß der Niedergang des religiösen Geistes in der heutigen Menschheit nur ein vorübergehender ist und daß sein Aufstieg unausbleiblich ist.

„Untergehend sogar bist du immer dieselbige Sonne!"

könnten wir der untergehenden Sonne der Religion zurufen. Daß sie dereinst wieder aufgehen wird, wußte Goethe besser als irgendein Mensch.

Für uns Russen hat das Phänomen Goethe eine ganz besondere Bedeutung.

Man mag den Wolf füttern soviel man will, er schielt immer nach dem Wald; mag sich Rußland noch so sehr an Westeuropa anschließen, es wird immer zu Asien tendieren. Die Orthodoxie ist ein orientalisches Christentum. Wie Gretchen dem Faust, wird auch das heilige Rußland ständig dem sündigen Westeuropa zurufen:

Du hast kein Christentum.

„Christus ist das wahrhaftige Licht, welches alle Menschen erleuchtet." Wir sprechen diese Worte nach, doch wir befolgen sie nicht. Wir zweifeln zuweilen an der Erleuchtung der Welt, d. h. an der europäischen Aufklärung (denn eine andere Erleuchtung gibt es für uns gar nicht); wir zweifeln, ob diese Aufklärung gut oder schlecht ist, ob sie von Gott oder vom Teufel kommt; wir fragen uns sogar manchmal: „Sollen wir nicht in den Urzustand zurückkehren, die ganze europäische Zivilisation zum Teufel jagen und wie die Bauern zu leben anfangen?" Daß dieser Gedanke nicht nur unsinnig, sondern auch gottlos ist, haben wir noch immer nicht recht begriffen.

Das beste Gegengift gegen dieses russische Gift ist Goethe. Er wußte besser als irgendwer, daß die Aufklärung von Gott kommt; er, der Heide, könnte mit größerem Recht als mancher Christ sagen: „Christus ist das wahrhaftige Licht, welches alle Menschen erleuchtet"; er könnte uns besser als irgendwer daran erinnern, daß auch Europa ein heiliges Land ist.

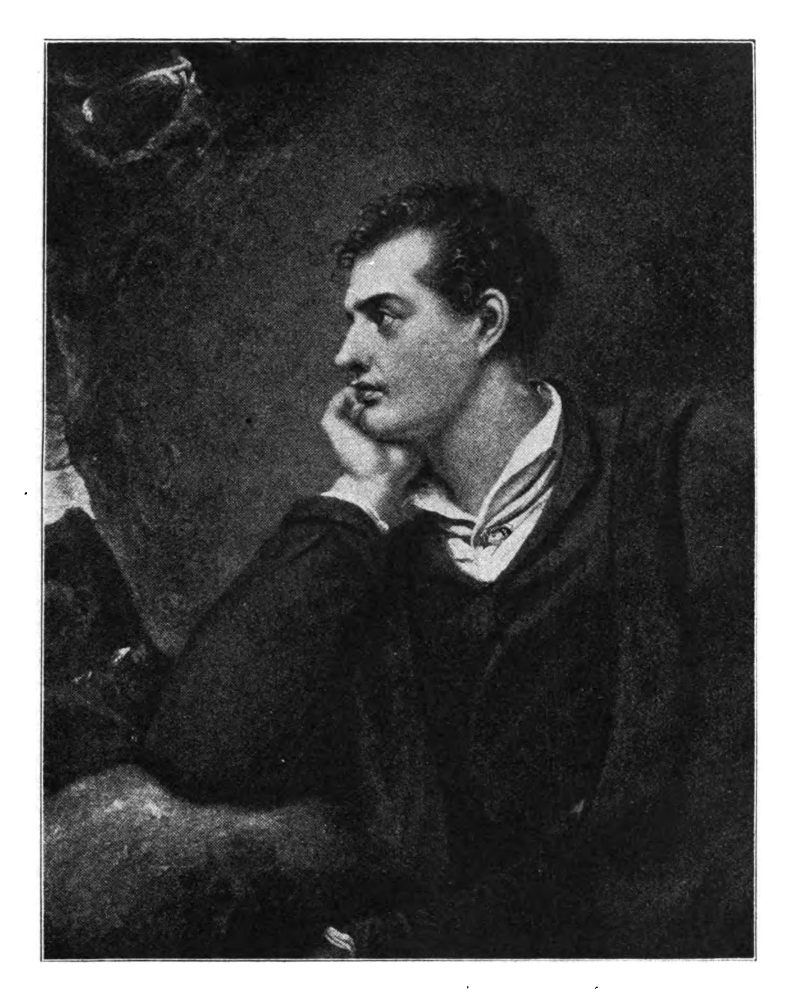
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen!

singen die Engel, Faustens Unsterbliches entführend. „In diesen Versen", sagt Goethe, „ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten." Vielleicht auch der Schlüssel zur Rettung ganz Westeuropas, welches sich immer „strebend bemüht".

Doch wir, die wir nicht streben und uns nicht bemühen, wodurch werden wir erlöst werden? Durch unsere Trägheit, unseren Müßiggang, unsere Indolenz? Wollen wir uns nicht betrügen: Müßiggänger und Faulenzer werden nicht ins Himmelreich kommen. Müßiggänger sind immer gottlos, soviel sie auch von Gott sprechen mögen. Dies ist die schreckliche, doch heilsame Lehre, die uns Goethe erteilt.

Tolstoi und Goethe stehen als zwei erzgemeißelte Gestalten, als zwei Wächter vor den Toren der beiden Zeitalter, der beiden Welten. Wem wird die Menschheit ihr Herz schenken? Wem wird sie folgen? Jedenfalls liegt für uns Russen in Tolstoi eine schier unüberwindliche Versuchung, und niemand kann sie in uns niederkämpfen — als Goethe.

Byron



BYRON
NACH DEM GEMÄLDE VON WESTALL

B y r o n

I.

„Irgendein unnützer Byron mit seinem kurzen und elenden Leben…" So spricht Thomas Carlyle in seinem Aufsatze über Goethe. Goethe und Byron sind für ihn unvereinbar. „Lege Byron weg und schlage Goethe auf." Nun schlägt Goethe selbst Byron auf und sagt: „Byrons Persönlichkeit ist von solcher Eminenz, wie sie nicht dagewesen und wohl schwerlich wiederkommen wird."

Ja, Byron ist in der Tat eine ganz ungewöhnliche Erscheinung, die Erscheinung eines Heroen. Die Religion Carlyles war ja die „Heldenverehrung". „Der unnütze Byron" — der unnütze Held — das bedeutet im Munde Carlyles eine Lästerung wider sein eigenes Heiligtum.

Als Byron für immer England verließ, versammelte sich am Quai eine Menge von Neugierigen; jemand rief, ein verschuldeter Junker reise ab, und sofort flogen dem Abreisenden Steine nach. Damals warf man die Steine auf den lebenden, Carlyle aber warf seinen Stein auf den toten Dichter.

Byron ist einer der Gipfel in der Bergkette, die durch das Erdbeben der Großen Revolution entstanden war. Napoleon, Goethe, Byron, Lermontow — wir haben uns weit von diesen Gipfeln entfernt; wir sind lange in der Ebene der unpersönlichen Gleichheit umhergeirrt und haben geglaubt, diese Ebene sei endlos. Wir haben aber nur einen Kreis beschrieben und sind zum Ausgangspunkte zurückgekehrt. Und nun erheben sich vor uns wieder die ewigen Gipfel, die „Ewigen Gefährten". Wir sehen nun den Zusammenhang der Bergkette, die wir bereits überschritten, mit der, die wir noch zu überwinden haben — den Zusammenhang zwischen

Byron und Nietzsche, Dostojewskij und Ibsen. Heute umgeben uns diese Gipfel der menschlichen oder „übermenschlichen" Persönlichkeit von allen Seiten, und wir können diesem Kreise nicht mehr entrinnen.
Goethe hatte recht: „Byron ist nicht antik und nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst." Und er ist es noch immer, seit hundert Jahren.
Das Problem Byron — das Problem der Persönlichkeit, die sich gegen die Gesellschaft empört, das Problem des Individualismus und Sozialismus ist das aktuellste aller Probleme. Wenn unser Ewiges in Goethe ruht, so ruht unsere Gegenwart und Zukunft in Byron. Zum Ewigen kann man aber nur durch Gegenwart und Zukunft gelangen.
Um die Persönlichkeit mit der Gesellschaft, den Individualismus mit dem Sozialismus auszusöhnen, muß man zunächst die Antinomie zwischen diesen beiden Wahrheiten erkennen. Die Verkörperung dieser Antinomie ist aber Byron.
Wir haben ihn vergessen, wie man das Brot, das man gegessen hat, vergißt; doch ebenso wie sich das Brot in die Substanz unseres Körpers verwandelt hat, so ist auch Byron längst zu einem Bestandteil unserer Seele geworden. Ihn verstehen — heißt sich selbst verstehen.

Eine Kinderfrau schalt einmal einen kleinen Knaben, weil er eine Schürze, die man ihm soeben angezogen, beschmutzt hatte. Der Knabe hörte den Vorwürfen schweigend zu, ergriff plötzlich die Schürze mit beiden Händen, zerriß sie von oben bis unten und stand düster und trotzig vor der Kinderfrau da, als wolle er ihr zeigen, wie sehr er ihren Zorn verachte. Dieser Knabe war Byron. So begann der Krieg der Vielen gegen den Einen — The war of the many with one.
Zuerst war es der Krieg gegen die Kinderfrau, später — gegen die Mutter, die Gattin, die Heimat, die Kirche — gegen die ganze Menschheit, gegen die ganze Natur — gegen Gott und Teufel. Sein Weg geht von Aufruhr zu Aufruhr, von Empörung zu Empörung. „Ich hab mich gern herumzausen, und habe es von meinen

Knabenjahren her gern gemocht.“ (An Walter Scott, 1822.) „Ich schlage mich durch sie alle durch, wie ein Stachelschwein.“ (An Murray, 1819.) — „Sie können mich martern, doch nimmer mich unterkriegen. — They may torture, but shall not subdue me.“ (Stanzen an Augusta, 1816.)

Manfred: Doch ich verschmäht' es, wollt ich auch sie führen,
Zur Herde mich zu halten — unter Wölfen.
Der Löwe steht allein, und so auch ich.

Abt: Warum nicht leben, wirken mit den andern?

Manfred: Weil mir das Leben stets zuwider war ...

„Wie ich lebte, sterb ich auch allein. — I'll die as I have lived — alone.“ Er ist allein gegen alle im Leben wie im Tode, im Zeitlichen wie im Ewigen.

Als der kleine Knabe in stiller Wut seine Schürze von oben bis unten zerriß, hatte er noch keine Ahnung von sich und den Menschen, von Gott und Welt. Diese Empörung beginnt weder in seiner Vernunft, noch in seinem Bewußtsein, noch überhaupt hier. Byron hat sie von dort mitgebracht. Er gehört zu den gleichen Menschen wie Napoleon und Lermontow: sie sind nicht ganz Menschen, sie passieren, scheint es, unsere Erdatmosphäre wie die Aerolithen, wie Steine, die jemand empor- oder hinabgeschleudert hat (ob empor oder hinab, wissen wir nicht, denn hier hört unsere irdische Geometrie auf). In gewissen Herbstnächten treten die Aerolithen in ganzen Schwärmen auf. Eine solche Nacht war das Zeitalter Napoleons und Byrons.

Welche Ursache hat diese Empörung? Gar keine Ursache — meint Hippolyte Taine, der Positivist und daher Feind aller Empörungen und Revolutionen. Für ihn ist Byron — „der rasende Stier im Spiegelladen“, die blinde Zerstörungskraft. Ein Positivist kann mit Byron wirklich nichts anfangen. Es ist, wie wenn einer den Vesuv schildern will und nicht weiß, daß der Vesuv ein feuerspeiender Berg ist.

Er wußte wohl selbst nicht genau, wogegen er revoltierte; er ahnte es nur dunkel. „Soll er mich lieber töten, als meine Persönlichkeit

beleidigen!“ empörte er sich gegen einen der Erzieher an der Schule zu Harrow. Nur meine Persönlichkeit oder die Persönlichkeit? Das eben ist die ganze Frage.

Diese Empörung ist jedenfalls uralt. Jakob, der mit dem Engel ringt, der „fromme“ Hiob, der in der Asche sitzend mit Gott hadert, der gefesselte Prometheus auf seinem Felsen — sie alle waren die gleichen Empörer. (Byron berichtet übrigens selbst, daß der „Gefesselte Prometheus“ von Äschylus schon in der Schule den größten Eindruck auf ihn gemacht habe und seine Seele beständig dermaßen erfüllte, daß er sich wohl denken könne, daß alles, was er je geschrieben, von dieser Tragödie beeinflußt sei.)

Hat sich nicht der letzte Kampf zwischen dem Menschensohne und Gott im Garten Gethsemane abgespielt? „Ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.“ Ist nicht der letzte Funken dieses Feuers in den Tropfen des blutigen Schweißes erloschen?

Denn die Empörung wurde von nun an „dämonisch“. Der Empörer ist der Teufel. Sich demütigen und unterwerfen heißt im Christentume — mit Gott sein; revoltieren, sich empören — mit dem Teufel sein. Der Anfang der Empörung ist der transzendente Anfang des Bösen.

Wenn Goethe das „Dämonische“ im alten, vorchristlichen Sinne als das „Göttliche“ (Daimon = Gott) auffaßt, ist er noch oder schon kein Christ. Byron, der das Dämonische als das „Teuflische“ auffaßt, ist sogar in seinem Anti-Christentum mehr Christ als Goethe. Er ist es weniger in seinem Bewußtsein oder seinem Gefühl, als in einer Art Vorahnung, in seinem ursprünglichen Element.

In seiner Kindheit und frühen Jugend hatte er Anfälle von „stummer Raserei“ (silent rage).

„Kommt mir nicht nahe! In mir ist der Teufel!“ rief er allen zu, die sich ihm in solchen Augenblicken aus Teilnahme oder Neugier nahten: “Don't come near me! I have a devil!”

„Ich halte mich für eine Ausgeburt eines Dämons (offspring of a demon)!“ pflegte er im reiferen Alter halb im Scherz zu sagen. „So ein gefallener Geist (fallen spirit) wie ich...“

In Byron ist zweierlei Dämonismus zu unterscheiden: der eine ist innerlich und in seinem tiefsten Wesen begründet; der andere — rein äußerlich und oberflächlich. Anscheinend konnte er sie selbst nicht voneinander unterscheiden.

Wie alle komplizierten und unter dieser Kompliziertheit leidenden Naturen, ist er verschlossen, und zwar nicht nur gegen die andern, sondern auch gegen sich selbst; er versteckt sein wahres Antlitz stets unter Larven. Eine von diesen Larven ist der „Dämon", Kain, der Mörder, Verbrecher und Blutschänder. Nur wenige seiner Vertrauten wissen, daß es nur eine Larve ist. Sein alter Freund Hobhouse nennt ihn einen „Wildfang", einen „ausgelassenen Jungen". Und seine Schwester, die ihn so sehr liebt und so gut kennt, wie niemand anderes, sagt mit stillem Lächeln:

„Byron ist nie so zufrieden, als wenn es ihm gelingt, jemand etwas möglichst Schreckliches von sich glauben zu machen."

Das ist übrigens gar nicht so schwer: die Menschen glauben leicht an etwas Böses. Selbst der kluge und scharfsichtige Goethe, der für Byrons Wesen so viel Verständnis hatte, glaubte, daß Byron in Italien im Zusammenhang mit einem seiner Liebesabenteuer einen gemeinen Mord begangen hätte.

Byron war übrigens wirklich zum Zorne und unbedachten Handlungen geneigt. „Ich war immer gewalttätig und aufbrausend. (I was always violent.)" Zu Bologna (1819) hätte er einmal einen Kapitän der päpstlichen Garde, der ihn beim Pferdehandel beschwindelt hatte, beinahe ermordet. „Es war gerade nach dem Essen; meine Verdauung ist schlecht, und da lasse ich mich nicht gern stören."

Die guten Bürger schreckten mit ihm die Kinder wie mit einem Popanz. Man erzählte sich haarsträubende Geschichten von den nächtlichen Bacchanalen und „schwarzen Messen" in der Newstead-Abbey, bei denen der gottlose Byron, von Dirnen umgeben, Wein aus einem Totenschädel oder einem Abendmahlkelch trank.

Nach seiner Ehescheidung tauchte das alberne Gerücht vom blutschänderischen Verhältnisse Byrons mit seiner Halbschwester Augusta Leigh auf; und fast alle schenkten diesem Gerücht Glauben.

Nach Erscheinen des „Kains" erklärte ein Prediger von der Kanzel herab, daß Byron „ein unnatürliches Geschöpf, kein Mensch, sondern ein kalter und gefühlloser Teufel" sei. In allen diesen Urteilen steckt viel Lüge, englische Heuchelei und Scheinheiligkeit (cant), doch auch viel Wahrheit.

Schon sein Lehrer an der Schule zu Harrow, der kluge und gütige Joseph Drury, entsetzte sich vor dem „Überschuß an Lebenskraft (animal spirits)" in Byron.

Er ist schwer erblich belastet. Sein Großvater mütterlicherseits war Selbstmörder; sein Vater — beinahe Mörder (er stand wegen eines Zweikampfes, der eher gemeiner Mord war, vor Gericht); seine Mutter war halbverrückt. Er fühlte selbst diese erbliche Belastung in seinem Blute und konnte nie mit ihr fertig werden. Der „Überschuß an Lebenskraft" war in ihm so groß, daß unter seinem Ansturme alle moralischen Hemmungen und alle Banden der Pflicht wie ein durchfaulter Strick rissen.

Er weiß gar nicht, was er mit diesem Überschuß anfangen soll. Ganze Nächte lang trinkt er nicht nur Champagner, sondern auch gewöhnlichen Branntwein; am Tage übt er sich im Boxen mit einem gewissen Jackson; so geht es einen ganzen Monat lang, wobei er sich „ausgezeichnet wohl fühlt" (1814). Zuerst in Newstead und dann im Palazzo Mocenigo zu Venedig ist er von einem richtigen Harem umgeben und führt ein solches Leben, daß der tugendhafte Shelley darüber ganz entsetzt ist.

Es lebt auf Albions Eiland ein Gesell,
Dem wenig Spaß der Tugend Weg gemacht,
Der täglich schlürft der Wollust wüsten Quell ...

— so ist unsere erste Bekanntschaft mit Harold-Byron.

In keinem Dinge wußte er Maß zu halten. Einmal überaß er sich an farciertem Schweinefleisch und wäre beinahe an Indigestion gestorben. Er war leidenschaftlicher Schwimmer; zu Ehren Leanders schwamm er von Sestos nach Abydos über den Hellespont und machte die 4 Seemeilen in 1 Stunde 10 Minuten. Ein anderes Mal, zu Viareggio, schwamm er im Meere in der Mittagssonnenglut so lange herum, bis sich die Haut auf seinem ganzen Körper abzu-

schälen begann; von der Erkrankung, die darauf folgte, konnte er sich bis an sein Lebensende nicht mehr erholen.
Selbstzufriedenheit, „teuflischer Hochmut“, die man ihm so gern zuschreibt, waren ihm völlig fremd. Einfachheit und bewußte Bescheidenheit („der demütige Byron“ — wie seltsam das klingt! Es gab aber auch einen solchen Byron), die er sich erst kurz vor seinem Tode aneignete, kosteten ihn große Selbstüberwindung und Mühe. In seiner Jugend aber war er von kindlicher Eitelkeit.
In der Sorge um sein Äußeres wirkt er beinahe komisch. In seinen Briefen aus Griechenland (1809) erwähnt er einigemal mit Stolz, daß Ali-Pascha in ihm „an den kleinen Ohren, gekräuselten Haaren und zarten weißen Händen“ sofort die vornehme Abstammung erraten hatte.
Einer seiner Füße war von Geburt an kürzer als der andere. Er hinkte zwar kaum merkbar, dachte aber ständig an dieses Gebrechen. Er hielt strenge Diät, um nicht dick zu werden; tagelang nahm er nichts zu sich als Sodawasser und einige Biskuits und kaute Mastix, um den Magen zu beschwichtigen: je leichter der Körper ist, um so weniger fällt das Hinken auf.
„Er ist ungewöhnlich hager, sein Gesicht erscheint beinahe kindlich und ist ungewöhnlich bleich.“ (Lady Blessington, 1823.) In seiner Jugend fiel er allen durch seine Schlankheit und Blässe auf. In späteren Jahren wurde er voller, behielt aber dennoch eine auffallend gute Figur. „Als ich ihn zum erstenmal erblickte, glaubte ich Apollo von Belvedere vor mir zu sehen.“ (Franc. Guerazzi.)
Den andern erschien er als „ein Engel, der über einen Stern gestolpert und lahm geworden ist“; sich selbst aber als ein „Krüppel“ und „hinkender Teufel“; “the deformed transformed” — ist er selbst.
Über den damaligen berühmten Dandy Brummel sprach er nicht anders als vor Neid zitternd. Dämonismus ist Dandysmus. Ein Dämon ist ein Dandy höherer Ordnung, ein metaphysisches Vorbild des eleganten Brummel, arbiter elegantiarum.
Das alles ist nur eine Larve. Doch eine Larve kann auch ans Gesicht anwachsen. Er betrügt mit ihr die andern und beinahe auch sich selbst. Er erinnert an den kleinrussischen Popen, der sich zur

Fastnacht in die Haut eines frischgeschlachteten Bockes kleidete, um einen Teufel darzustellen, und dem diese Haut so fest anhaftete, daß er sie nicht mehr losreißen konnte.

Es ist gar nicht so leicht, einen Popanz zu spielen; wenn man aber schon einmal diese Rolle übernommen hat, so gilt es: je schlimmer, um so besser. Der echte Teufel bemächtigt sich des Maskierten; es ist der Dämon der Ironie, der Dämon der Perversion, der den Menschen zwingt, stets etwas anderes zu tun, als er will: er will „ja" sagen und sagt „nein"; er will lieben und muß hassen; er will lachen und muß weinen.

„Ich habe Anfälle einer krankhaften Lustigkeit und lache ohne die geringste Freude; dieses Lachen kann ich weder begreifen noch bekämpfen, und es bringt mir nicht die geringste Erleichterung; doch einem fremden Menschen müßte ich als ein sehr lustiger Gesell erscheinen."

Das ist ein schlüpfriger Weg: wenn man ihn betritt, rutscht man wie von einem Eisberg hinab. So kam auch Byron ins Rollen.

II.

Es begann bei ihm sehr früh, schon im zartesten Kindesalter. In seinen Kämpfen mit der Mutter ist schon sein ganzer Dämonismus mit jener Schamlosigkeit des Schmerzes, mit jenem „Zynismus der Qual", die dem „Dämon der Perversion" eigen sind, enthalten. Wenn man allen Äußerungen des fünfzehnjährigen Knaben über seine von ihm trotz der entsetzlichen Verschiedenheit, oder vielmehr entsetzlichen Ähnlichkeit der Charaktere geliebten und ihn liebenden Mutter ernst nimmt, kann man ihn wirklich für ein Scheusal halten.

In den Briefen an seine Schwester Augusta nennt er die Mutter nicht anders als die Alte, die Witwe, die Hyder. „Mein Gesicht verzerrte sich, als ich von ihrer Ankunft erfuhr..." (1806). „Und eine solche Frau muß ich Mutter nennen! ... Ich glaube manchmal, daß sie wahnsinnig ist... Welch ein Glück, daß sie nur meine Mutter und nicht meine Frau ist und daß ich mich von ihr nach Belieben trennen kann!..." (1804).

Einmal gab es zwischen ihnen einen so entsetzlichen Auftritt, daß sie sich nachher beide, ein jeder für sich, zum Apotheker begaben, um zu erfahren, ob der andere nicht Gift gekauft habe, um Selbstmord zu begehen.

Als er schon erwachsen war (1810), zeigte er einmal beim Baden einem Freunde seinen verkrüppelten Fuß und sagte: „Sehen Sie hier! Ihrer falschen Delikatesse bei meiner Geburt danke ich jene Mißgestalt, und doch hat sie, solange ich denken kann, nie aufgehört, mir gerade darüber Schmähungen und Vorwürfe zu sagen. Selbst noch wenige Tage vor meiner Abreise von England rief sie in einem leidenschaftlichen Ausbruche die Verwünschung aus, daß ich mich an Geist ebenso mißschaffen bewähren möchte, als ich an Gestalt es sei."

Und doch liebten sie einander: hätten sie sich weniger lieb, so hätten sie sich nicht so gequält. Sie wußten aber nicht, daß sie einander liebten. Als die Mutter gestorben war, saß Byron eine ganze Nacht allein an ihrem Totenbette und weinte; da begriff er erst, daß er sie geliebt hatte.

Mit seiner Frau ging es ihm wie mit der Mutter, nur war es noch qualvoller.

Niemand wollte glauben, daß Byron überhaupt heiraten könnte, am allerwenigsten aber Miß Milbanke, diese „mathematische Medea", „Prinzessin der Parallelogramme", wie er sie selbst später nannte. Es scheint, daß er sich auch hier wie immer vom Geist des Widerspruches, vom Dämon der Perversion leiten ließ; oder es war nur eine wahnwitzige Laune von ihm: wie vorher in den Hellespont, so warf er sich jetzt in das weitaus gefährlichere Meer der Ehe.

Das merkwürdigste dabei ist, daß, wenn Lady Byron ein wenig klüger und gutmütiger gewesen wäre, beide Teile in dieser Ehe ihr Glück gefunden hätten. „Es ist wirklich komisch!" pflegte der alte Diener Byrons, Fletcher, zu sagen: „Ich wüßte keine einzige Frau, die nicht imstande gewesen wäre, Mylord nach ihrer Pfeife tanzen zu lassen — Mylady ausgenommen."

Die Geschichte ihrer Ehescheidung ist sehr dunkel. Seit hundert Jahren versucht man sie zu erklären und hat sie noch immer nicht aufgeklärt. Wer war schuld? Beide oder keiner. Er ist bereit, alle

Schuld auf sich zu nehmen: „Ich kann ihr keinen einzigen Vorwurf machen... ich bin allein an allem schuld." Worin bestand aber diese Schuld?
„Entsagen Sie dem Branntwein, den Versen und allen schlimmen Angewohnheiten," lautet eine Stelle in ihrem letzten Briefe an ihn. Von allen Beschuldigungen, die sie gegen ihn erhebt, ist nur die, daß er unfreundlich gegen sie war, einigermaßen verständlich.
Als sie einmal krank im Bette lag, soll er nachts im Erdgeschoß, unmittelbar unter ihrem Schlafzimmer, Flaschen gegen die Decke geschleudert haben, so daß sie die ganze Nacht kein Auge schließen konnte. Fletcher erklärte aber, daß Mylord es nicht in böser Absicht getan habe: Byron, den nachts immer ein krankhafter Durst plagte, hätte die Angewohnheit gehabt, Sodawasser zu trinken, ohne die Flaschen zu entkorken; er brach ihnen einfach mit einer Kaminzange die Hälse ab; dies hätte den Lärm verursacht, über den sich Mylady beklagte.
Ein anderes Mal saßen sie beide vor dem Kamin. Byron war schlechter Laune, und sie wollte offenbar zärtlich werden.
„Ich störe doch nicht?"
„Sie stören außerordentlich," erwiderte Byron mit so „dämonischem" Ausdruck, daß sie erbleichte, sich erhob und schweigend das Zimmer verließ.
Das sind ja lauter Bagatellen, doch die Bagatellen werden zu Schreckgespenstern, wenn man an einen der ruhig-wahnsinnigen Aussprüche denkt, mit denen er bei Gelegenheit zu paradieren liebte:
„Ich möchte wissen, wie einem Menschen zumute sein mag, wenn er einen Mord begangen hat."
Er machte der armen Lady in der Tat furchtbare Angst; sie glaubte, daß er den Verstand verliere oder schon wahnsinnig sei. Es ist auch gar nicht zu verwundern, da selbst ein so kaltblütiger Beobachter wie Stendhal dasselbe von ihm glaubte. Byron selbst suchte sich nach Jahren zu erklären, womit er seine Frau beleidigt und erschreckt haben könnte, und fragte sich, ob er damals bei klarem Verstand gewesen sei.
Lady Byron war so sehr von seiner Verrücktheit überzeugt, daß sie ihn auf Schritt und Tritt beobachtete, spionierte und seine Sachen

durchsuchte; sie fand ein Fläschchen mit Opium und ein unanständiges Buch; außerdem las sie in einer medizinischen Zeitschrift von den Symptomen der „Gehirnwassersucht" und ließ ihren Mann von Irrenärzten untersuchen. Sie verlangte die Scheidung und machte Andeutungen, daß ihr Entschluß „durch Handlungen ihres Gatten, die viel zu schändlich seien, als daß sie von ihnen sprechen könnte", hervorgerufen sei; es seien Dinge passiert, von denen sie noch niemand erzählt hätte, die sie aber enthüllen werde, wenn es während des Scheidungsprozesses notwendig sein werde. Was meinte sie damit? Vielleicht die „Blutschande" mit Augusta?

Ihm drohte Gefängnis oder Irrenhaus.

„Ich hatte viele Feinde, doch keinen, der dir gleich wäre." (I have had many foes, but none like thee.)

Mit der Frau wiederholte sich die gleiche Geschichte wie mit der Mutter: er liebte sie und wußte nicht, daß er sie liebte; als er es aber begriff, war es schon zu spät. Er wollte von der Scheidung nichts wissen. „Ich fordere Lady Byron auf, zu mir zurückzukehren und ich protestiere gegen alle Versuche uns zu trennen," schrieb er unmittelbar vor der Scheidung (Februar 1816). Und als die Scheidung ausgesprochen war, nahm er drei Tage nichts zu sich und wurde so krank, daß man für sein Leben fürchtete.

Von dir verlassen, läßt auch meine Seele mich ...

By thee forsaken, even my soul forsakes me now ...

„Bella, meine teuere Bella, ich liebe Sie... und werde Sie bis an die letzten Grenzen meines Bewußtseins und meines Lebens lieben." (1816.)

Das Manuskript "Fare thee well", sein „Abschied" von der Frau ist ganz mit Tränen befleckt, die er im Schreiben vergoß. Und selbst nach einem Jahre, als er England schon verlassen hatte, hoffte er noch immer: „Ich kenne die Gründe der Scheidung nicht... Doch ich bin und werde immer zu einer Versöhnung bereit sein, was man von mir auch verlangen mag..."

Und auch im Sterben dachte er an sie: „Sagt ihr, sagt ihr alles..."

Doch die „Prinzessin der Parallelogramme", die „tugendsame Klytämnestra" hatte kein Mitleid mit ihm. „Man kann mich zu ihm

nur mit Gewalt zurückbringen," sagte sie und freute sich, daß sie „von ihrem Mann erlöst sei".
So hat sie ihn bis ans Ende nicht begriffen. Sie war gar nicht schlecht und gar nicht dumm; doch alles, was er haßte, hat sich in ihr verkörpert.
Auch das „tugendsame" England sah in Lady Byron sein eigenes Gesicht; es empörte sich gegen Byron wie ein Mann. Vor seiner Abreise aus England veranstaltete Lady Jersey ihm zu Ehren einen Abschiedsabend. Als er eintrat, wichen alle vor ihm zurück. Er erbleichte und wurde beinahe ohnmächtig.
Nur der Rang eines Lords rettete ihn vor dem Gefängnis. Er mußte fliehen, „fliehen um jeden Preis aus diesem verdammten Lande (from this cursed country)!"

Bring mich, in welches Land es sei,
Nur nicht in meins zurück ...

„Mein Vaterland macht mich krank, doch ich habe keine sonderliche Vorliebe für irgendein anderes... Gleich dem lustigen Müllerburschen kümmere ich mich um nichts, und keiner kümmert sich um mich... Alle Länder sind mir gleich..." Das sagte er bei seiner ersten Abreise aus England (1810); dasselbe hätte er auch jetzt (1816) sagen können. Wie bei seinen Auftritten mit der Mutter und mit der Gattin, bemächtigt sich seiner wieder der „Dämon des Lachens". Er will weinen und muß lachen. „Ich verspüre wenig Heimweh nach meinem Vaterlande und ich möchte es nicht um seiner selbst willen wiedersehen; höchstens noch wegen Mr. Whites, denn hier in Venedig kann ich keinen anständigen Zahnarzt finden..."
Dieses Lachen geht aber gleich in den Krampf der „stillen Wut" über:
„Was aber England betrifft, so bedaure ich, daß mein Fuß seinen Boden berührt hat... Meine Gebeine würden in einem englischen Grabe keine Ruhe haben und mein Staub würde sich mit der Erde dort nicht vermischen können. Der bloße Gedanke, glaube ich, würde mich auf meinem Totenbette rasend machen, wenn ich irgendeinen meiner Freunde einer solchen Bosheit fähig halten könnte, meinen Leichnam wieder auf englischen Boden zu bringen. Ich will nicht einmal eure Würmer speisen."

Die Engländer sind schlecht, doch auch die anderen Menschen sind nicht viel besser. „Ich verachte euch, ihr Hunde!" sagt er von den englischen Literaten und würde dasselbe auch von allen seinen Nächsten sagen. Das tut er auch in der berühmten Grabinschrift für seinen treuen Hund, den Neufundländer Boatswain, „seinen einzigen Freund", an dessen Seite er beerdigt werden wollte. Die Aufzählung aller seiner Tugenden — „Schönheit ohne Eitelkeit, Kraft ohne Vermessenheit, Mut ohne Trotz", schließt er mit folgenden Worten: „Dieser Lobspruch, welcher eine tolle Schmeichelei wäre, über menschlicher Asche geschrieben, ist nur ein gerechter Zoll zur Erinnerung an Boatswain, den Hund!"

Auch in der „Finsternis" ("Darkness"), als auf der vereisten Erde die hungrigen Menschen einander wie die Raubtiere aufzehren, bleibt nur ein Hund der Leiche seines Herrn treu:

> Er winselte nur kläglich fort und fort,
> Beleckend unter Schmerzgeheul die Hand,
> Die nicht mehr streicheln konnte, bis er starb ...

„Die Menschen sind ärger als Hunde." Und was ist er selbst? Vielleicht kein Mensch, sondern „ein kalter und gefühlloser Teufel"? Was er ist, weiß seine Schwester Augusta, die ihm liebkosend ihre Hand auf den Kopf legt und leise spricht: „Baby Byron!" Daß unter der Larve des Teufels das Kind steckt, weiß sie besser als irgend jemand. Das wissen auch viele andere. Das weiß sein junger Freund Matthews: „Ich hätte gern mein elendes Leben hingegeben, um ihn zu retten," schrieb Byron, als er vom Tode dieses Freundes hörte. Das weiß sein alter Freund Hobhouse, der von der „rührenden Güte Byrons" spricht. Das weiß sein Freund Hodgson, dem Byron einmal, ohne daß er ihn darum gebeten hätte, 1500 Pfund „zur Hochzeit" schenkte; „heute ist es mir gelungen, einen Menschen glücklich zu machen," schreibt darüber Byron in seinem Tagebuche. Das weiß auch der arme Drucker in Venedig, der bei einer Feuersbrunst seine ganze Habe verlor: Byron, der dieser Feuersbrunst zufällig beiwohnte, gab dem Abgebrannten eine Anweisung an seinen Bankier über 360 Dukaten. Das wissen auch viele andere Arme: „so oft er einen Bettler sah, half er ihm wie er nur konnte" (Thomas Moore). Von den 100000 Franken, die er in Italien

verbrauchte, verwendete er 25 000 für Arme. Das wissen die Bauern von Venetien, die er während der Hungersnot unterstützte. Das weiß die kleine Türkin Hato, die mit ihrer Mutter den griechischen Soldaten bei Missolunghi in die Hände gefallen war; die Mutter gab sie Byron, und er behandelte sie zärtlicher als eine Mutter. Das weiß seine Geliebte, die siebzehnjährige Gräfin Guiccioli; dieser „Wüstling" schrieb ihr einmal einen Liebesbrief absichtlich in englischer Sprache, damit sie ihn nicht verstünde, nur die zwei Worte „amor mio" fügte er italienisch ein. Das weiß Shelley, der beinahe vor seinen Augen ertrank: „Ich will die Macht der Wellen kennen lernen, die ihn verschlungen haben!" rief Byron aus und schwamm zu der Stelle, wo Shelley ertrunken war; nachdem er eine Meile geschwommen war, kehrte er zurück; die Überanstrengung war eine der Ursachen der Krankheit, an der er später starb. Das weiß der große Menschenfreund Mazzini, der sein Leben lang das Andenken Byrons heilig hielt. Das weiß Goethe, der ihm kurz vor seinem Tode die Epistel schrieb:

Wohl sei ihm doch wenn er sich selbst empfindet.
Er wage selbst sich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet;
Und wie ich ihn erkannt, mag er sich kennen.

Früher als alle andern hatte es aber wohl der kleine Schuljunge Peel zu Harrow erfahren: als ein großer und starker Junge den kleinen Peel mit einem Lineal schlug, ging ein anderer kleiner Junge, „Baby Byron", mit Tränen in den Augen und rot vor Wut auf die beiden zu und fragte, wie viele Schläge er noch zu geben gesonnen sei.
„Was, kleiner Schlingel, geht das dich an?"
„Weil ich mir die Hälfte davon ausbitten möchte."
Später wollte dieser „kalte und gefühllose Teufel" nicht nur die Hälfte, sondern alle Schläge für Italien, Spanien, Griechenland, für alle unterdrückten Völker, für die ganze Menschheit auf sich nehmen.
„Warum glauben Sie, daß ich Sie hasse? Vielleicht, weil nicht ich Sie, sondern Sie mich hassen?" Wer hat wen zu hassen begonnen? Ich glaube, daß nicht Byron der erste war.

Meine Fehler kennst du alle,
Doch nicht meine Raserei.

All my faults perchance thou knowest,
All my madness none can know.

Seine Raserei, den Wahnsinn der hassenden Liebe, kannte er selbst nicht. Er wußte nicht, daß er in seinem Hasse liebte; im Leben begriff er es nicht, wohl aber im Tode:

Doch ob auch niemand mehr mich liebe,
Ich liebe doch!

Yet, though I cannot be beloved,
Still let me love!

Am Tage vor seinem Tode, zu Missolunghi, als er schon in der Agonie lag, gedachte er seiner Frau, seiner Freunde, seiner Heimat und wollte etwas sagen; er hatte aber nicht mehr die Kraft dazu und wiederholte nur immer wieder, zu Fletcher:
„Sage es ihnen... sag ihnen alles... du weißt alles..."
Seine Stimme versagte; er flüsterte leise, schnell und unverständlich.
„Hörst du es, hörst du es, Fletcher?"
„Nein, Mylord, ich höre nichts."
„Mein Gott! Mein Gott! Es ist zu Ende..."
„Versuchen Sie es noch einmal zu sagen."
„Ich kann nicht... es ist zu spät... es ist zu Ende..."
Er starb, ohne es gesagt zu haben. Und so war sein ganzes Leben, seine ganze Poesie wie dieses Flüstern vor dem Tode, die Anstrengung und die Ohnmacht, das Geheimnis der hassenden Liebe zu enthüllen.

III.

Byron ist ein großer Dichter und Meister des Wortes. Doch das Wort ist nichts gegen den Inhalt, den er ihm geben will. Das Wort kann den Menschen nicht fassen: der Mensch ist größer als das Wort. Man darf sich nie mit dem Worte begnügen: erst das Wort und dann die Tat.

Byron wußte das besser als irgend jemand. Vom Wort zur Tat, vom Schauen zum Handeln — das ist die Entwicklung seines ganzen Lebens und seiner ganzen Poesie. Für Flaubert war der Mensch nichts und das Werk alles; für Byron ist das Werk nichts und der Mensch alles. Es ist besser, kein Dichter zu sein, als nur Dichter zu sein.

„Was sind die Dichter? Was haben sie geschaffen? Was sind sie wert?" (Tagebuch 1821.) Wenn es zu wählen gilt, wird er eher auf Dichten und Schauen als auf Leben und Handeln verzichten.

„Ich will kein Papier mehr beschmieren... ich habe dem Beruf des Dichters entsagt," erklärt er im Jahre 1811, d. h. unmittelbar vor seinen größten Werken. „Verse existieren für mich nicht mehr. Es gab bei mir wohl eine Zeit der Verse, sie ist aber vorbei." (1814.)

„Ich habe die ernste Absicht, alle meine Werke zu vernichten," schreibt er seinem Verleger; es klingt wie eine Prophezeiung von den großen russischen Dichtern, denen gleich Byron das Wort zu eng war und die vom Wort zur Tat übergingen.

„Wenn ich noch an die zehn Jahre lebe, so werden Sie indessen sehen, daß es mit mir noch nicht aus ist — die Literatur meine ich nicht, denn das hat nicht viel zu bedeuten; und es mag sonderbar scheinen, wenn ich es sage; aber darin finde ich meinen eigentlichen Beruf nicht. Allein Sie sollen sehen, daß ich das eine oder andere anfangen werde." (An Thomas Moore, 1817.)

Und als er für das Werk der Befreiung, d. h. das Werk der Liebe, das größte von allen menschlichen Werken stirbt, fragt er sich, ob die Poesie nicht der größte Fehler seines Lebens gewesen sei; was war dann sein eigentlicher Beruf? Politik? Natürlich nicht Politik in jenem flachen und rohem Sinne, in dem das Wort gewöhnlich aufgefaßt wird, sondern in irgendeinem tieferen und edleren, in einem — wenn nicht für ihn, so doch für uns — religiösen Sinne.

Wenn auch seine Dichtung in ihren pseudo-romantischen Teilen (denn es gibt auch eine Pseudoromantik, wie es eine Pseudoklassik gibt) längst verblaßt und verschossen ist; wenn auch die ganze konventionell-orientalische Malerei in solchen Stücken wie „Lara", „Corsar", „Die Braut von Abydos" nur bemalte Leinwand und Theater-

dekoration ist; so schwebt doch über seiner ganzen Dichtung keine Theatersoffite, sondern ein echter Gewitterhimmel, und durch die zerfetzte Leinwand hindurch funkeln echte Blitze.
Und wenn auch seine Worte nicht davon handeln, was Not ist, so geht doch ein jedes seiner Worte von Tat zu Tat, von Willen zu Willen, vom Herzen zu Herzen. Darauf beruht ihre starke Wirkung:

Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.

Er ist in keinem seiner Worte ganz enthalten, doch hinter jedem seiner Worte steht der ganze Mensch Byron. Er haftet für jedes Wort. Ich, der Leser, und er, der Dichter, — wir stehen uns wie zwei Kämpfer auf der Walstatt gegenüber: der Zweikampf muß mit meinem oder mit seinem Tode enden.
„Crede Byron“ (Traue Byron) — dieser Wappenspruch könnte als Motto zu seiner ganzen Dichtung gelten. Denn man muß Byron trauen.
Im galanten Geplauder des XVIII. Jahrhunderts hatten alle Worte ihr Gewicht verloren und waren leer und leicht geworden. Byron füllte sie wieder mit kostbarem Inhalt, gab ihnen Blut und Saft.
Indem er die Kunst verneinte, behauptete er sie: so ist es bei allen wahren Künstlern, wenn sie auf Grund irgendeiner Spekulation der Kunst ihren Wert absprechen: indem sie sie erniedrigen, erhöhen sie sie. Das war der Lohn dafür, daß er seine Kunst etwas Höherem zum Opfer brachte, dem, was er bescheiden „Politik“ nannte.
Goethe glaubte, daß die Politik in Byron die Poesie getrübt habe: „Hätte Byron Gelegenheit gehabt, sich alles dessen, was von Opposition in ihm war, durch wiederholte derbe Äußerungen im Parlamente zu entledigen, so würde er als Poet weit reiner dastehen. Einen großen Teil der negativen Wirkungen Byrons möchte ich daher verhaltene Parlamentsreden nennen.“
Goethe ist im Irrtum und verkennt in Byron etwas sehr Wesentliches. Nein, die „Opposition“ ist in Byron kein Fremdkörper, sondern die urgeschaffene Flamme, der unterirdische Quell seiner Poesie. Wenn seine Opposition wertlos ist, so ist auch er selbst wertlos.

Ihm die Opposition nehmen, hieße ihm die Seele nehmen. Nicht nur in der Kontemplation und in der Poesie, sondern in seinem ganzen Leben und Handeln ist er durch und durch oppositionell.

Ganz abgesehen von solchen rein politischen Gedichten wie „Das eherne Zeitalter", „Die Vision des Gerichts", „Dantes Gesicht", „Der Fluch der Minerva" — sind die flammendsten Strophen des „Childe Harold" und „Don Juan" echte revolutionäre Aufrufe, für die man bei uns ins Gefängnis und nach Sibirien kommt.

„Ich habe noch nie Epigramme geschrieben, wenn ich aber jemals eine solche Handgranate schleudern werde, so doch nur gegen ihn, den Prinzregenten." (1812.) „Die Vision des Gerichts" ist eine solche Handgranate, ein echter terroristischer Akt, ein Attentat auf die Ehre des Regenten.

Seine Worte sind seine Taten. Doch die Worte genügen ihm nicht: er spricht und handelt; und er spricht weniger, als er handelt.

„Unter dem gegenwärtigen Klingklang von Philosophie und Tyrannei muß man die Degenscheide wegwerfen. Ich weiß wohl, daß man ein schauderhaft ungleiches Spiel wagt; aber die Schlacht muß geliefert werden; und es wird am Ende zum Besten der Menschheit ausschlagen, was auch immer der Erfolg für das Individuum sein mag, das sich dabei preisgibt."

Die Freiheit ist für ihn keine abstrakte Wahrheit, sondern ein Lebenswerk, der Odem seines Lebens. Jede Verletzung der Freiheit betrachtet er als eine ihm zugefügte persönliche Beleidigung. „Die Bourbonen sind wieder eingesetzt! ... An den Galgen mit der Philosophie! ... Wahrlich, ich habe mich und die Menschen lang genug verachtet, doch nie spürte ich solches Verlangen, meinen Nächsten ins Gesicht zu spucken! Ich werde den Verstand verlieren!" (Tagebuch, 1814.)

Der Stachel der Politik dringt ihm tief ins Fleisch ein. Wenn er gestochen ist, brüllt und rast er wie ein verwundetes Tier. „Das Gefühl, das ich jetzt empfinde, ist grenzenlose Raserei." Es ist die „stille Wut", wie bei jenem Schlingel in der Schule zu Harrow:

„Was, kleiner Schlingel, geht das dich an?"

„Weil ich mir die Hälfte davon ausbitten möchte."

Nein, nicht die Hälfte, sondern alles.
Im Jahre 1820 nimmt er an der Verschwörung der italienischen Carbonari teil. Er zählt alle politischen Morde auf, die in Ravenna und Umgebung verübt werden sollen. In seinem Hause ist ein geheimes Waffenlager. Auf Schritt und Tritt wird er von Spionen beobachtet. Ihm drohen gedungene Mörder. Die österreichische Regierung hält ihn für den Urheber des ganzen Planes der Verschwörung.
Das ungeschriebene Ende des „Don Juan“ ist der Tod auf den Barrikaden der Großen Revolution. Was im Gedicht unvollendet blieb, vollendete er im Leben: das Ende Don Juans ist das Ende Byrons. Der Kampf für Griechenlands Freiheit war nach seiner Anschauung die gleiche Revolution.
Alles, was er besitzt, opfert er dem Griechenaufstand. Zunächst das Geld. „Schicken Sie mir das ganze Geld, über das ich noch verfüge,“ schreibt er an seinen Bevollmächtigten in England. „Ich muß alle meine Pfennige bereithalten.“ Er verkauft und versetzt seinen ganzen Besitz. „Ich habe in drei Monaten 30000 Dollar ausgegeben... Ich unterhalte die ganze Kriegsmaschine auf meine Kosten. Wenn nur die Griechen siegen — mir ist kein Opfer zu teuer.“ (1823.)
Dann — seine Gesundheit. „Ich täusche mich nicht in bezug auf meinen Gesundheitszustand und habe es auch nie getan. Doch ich muß in Griechenland bleiben. Ich darf an mich nicht denken.“ — „Es ist besser mit einer Kugel als mit Chinin im Leibe zu sterben... Wenn wir nicht von den Türken niedergemetzelt werden, so werden wir höchstwahrscheinlich dem Fieber in diesen schmutzigen Löchern erliegen.“ (Missolunghi, Februar 1824.) In Dragometri schlief er fünf Nächte auf dem Schiffsverdeck ohne sich auszukleiden. Sein Schiff lief zweimal auf Felsen auf. Die Türken hätten ihn beinahe gefangen genommen.
Schließlich — das Leben. Das Schrecklichste war, daß er im letzten Augenblick einsah, wie nutzlos sein Opfer war. Die Griechen ließen ihn im Stich und weigerten sich, gegen Lepanto zu ziehen. „Die Griechen sind die größten Betrüger...“ Er „spuckt wieder seinen Nächsten ins Gesicht“; — „die Menschen sind ärger als Hunde“;

es ist wieder die hassende Liebe; diesmal hatte er aber das Geheimnis dieser Liebe begriffen:

Doch ob auch niemand mehr mich liebe,
Ich liebe doch!

Und er stirbt für diese Liebe:

Stirb in dem Land, wo's rühmlich Brauch,
In Kampf und Schlachten aufzugeben
Den letzten Hauch!

Oder wie im zweiten Teile des „Faust" Euphorion ausruft:

Und der Tod
Ist mein Gebot.

Ja, Goethe war im Irrtum: Byrons Opposition könnte in keinem Parlamente ihren Ausfluß finden, sie hat mit der Tagespolitik nicht das geringste zu tun; sie ist eine unendliche, transzendente Opposition.

Immer höher muß ich steigen, —
Immer weiter muß ich schaun, —

spricht der gleiche Euphorion-Byron. Die letzte Höhe, die letzte Ferne liegt nicht mehr hier, sondern dort, in andern Welten.

„Ich habe meine Politik außerordentlich vereinfacht: sie besteht jetzt darin, daß ich alle bestehenden Regierungen hasse." (Tagebuch, 1814.) Wenn in der ganzen Welt Republiken eingeführt wären, wenn in allen menschlichen Handlungen die Freiheit triumphierte, hätte er sich doch nicht beruhigt. „Die Freiheit — ich kenne sie nicht und habe sie nie gesehen" — d. h. hier auf Erden, unter Menschen.

Ein solcher abstrakter Anarchismus ist nicht revolutionär und nicht real. Der Hauptfehler seines Bewußtseins liegt eben in seinem falschen Idealismus, in seiner Pseudoromantik: „Alles, nur nicht die Wirklichkeit!" (Any thing, but reality.)

Vor dieser Lüge seines Bewußtseins rettete ihn die Wahrheit seines Willens und seines Gefühls, die „Raserei" der hassenden Liebe.

Die letzte Freiheit wohnt nicht auf Erden, sondern im Himmel. Die Revolution als Religion besteht eben darin, daß man die Freiheit vom Himmel auf die Erde herabführe: Dein Wille geschehe auf Erden wie im Himmel.

Gott ist die Freiheit. Auch der Mensch kann Gott sein, und einer der Menschen ist schon in der Tat Gott gewesen.

Daraus folgt, daß der Mensch frei sein kann. Wenn das Gottmenschentum, das letzte Ziel der Religion, kein leerer Wahn, sondern Wirklichkeit ist, so ist auch das letzte Ziel der Revolution, die Freiheit, kein leerer Wahn, sondern Wirklichkeit.

Das heißt: Revolution ist Religion.

Das gilt für uns, doch nicht für Byron. Für ihn ist die Revolution — Antireligion, jedenfalls Antichristentum, die Quelle seines tiefen inneren Dämonismus, der von seinem oberflächlichen, äußeren Dämonismus zu unterscheiden ist und nicht seine Larve, sondern sein wahres Antlitz war.

IV.

Daß Byron ein durchaus religiöses Wesen war, unterliegt keinem Zweifel.

„Er sagte uns, daß es ihm ebenso unmöglich sei, Dogmatiker wie Atheist zu sein: das ihm innewohnende innere Gefühl für Gott, welches er zwar nicht erklären könne, erscheine ihm als ein ebenso sicherer Beweis für die Existenz Gottes, wie der Einfluß des Nordpols auf die Magnetnadel als Beweis für die Existenz des Nordpols." (Lord Broughton an Hobhouse, den 15. Oktober 1816.)

Dieses „innere Gefühl" kam ihm nie abhanden: sein Gefühl und sein Wille stecken ganz in Religion. Doch nicht sein ganzes Bewußtsein. Sein Bewußtsein entspricht nicht seinem Willen und Gefühl.

In praktischen Dingen ist sein Verstand klar wie der Tag. Doch die praktische Vernunft ist die kleine Vernunft; denn es gibt auch eine andere „große" Vernunft, die oft der kleinen entgegengesetzt ist.

Diese „große Vernunft" geht eben Byron ab. Sein Wille und sein Gefühl sind unbegrenzt, doch seine Vernunft ist begrenzt.

„Er war gar zu dunkel über sich selbst," sagt Goethe. „Er ist nur groß, wenn er dichtet; sobald er reflektiert, ist er ein Kind."
„Das Kind Byron! Baby Byron!" hätte der weise Goethe ebenso wie die liebende Augusta ausrufen können.
Dieses Mißverhältnis zwischen Vernunft und Gefühl ist seine metaphysische Lahmheit. Er ist der einäugige Zyklop, der halb blinde und daher ohnmächtige Titan. In seinem ganzen Wesen und Schaffen ist etwas Riesenhaftes, Plumpes, Zyklopisches: er türmt Felsen auf Felsen, Berge auf Berge, er klettert hinauf und weiß selbst nicht wohin: in den Himmel oder in die Hölle.
Die Vorherrschaft der „kleinen Vernunft" über die „große" ist der Rationalismus, die Todsünde des XVIII. Jahrhunderts. Byron ist ebenso wie Napoleon ein echter Sohn seiner Zeit. Beide gingen am Rationalismus zugrunde.
Den Heroen der Zukunft droht aber diese Gefahr nicht mehr. Wir wissen schon, daß der Mensch weder in seiner kleinen noch in seiner großen Vernunft voll enthalten ist: der Mensch ist größer als seine Vernunft. Die Wahrheiten des Willens und des Gefühls sind zwar anderer Natur, doch ebenso zweifellos wie die Wahrheiten der Vernunft. Die Vernunft, „ratio", ist nicht die „Metze", für die sie Luther hielt, doch immerhin ein Weib: sie kann von selbst, ohne Mitwirkung von Wille und Gefühl, nichts empfangen und nichts gebären. Die Vernunft ist als abstraktes Prinzip, als Rationalismus ebenso unfruchtbar wie zerstörend.
„Das Recht zu denken ist unsere letzte und einzige Zuflucht. (Our right of thought, our last and only place of refuge.) Nein, es ist nicht die einzige Zuflucht, denn das Recht zu wollen und zu fühlen, d. h. zu leben und zu handeln ist eine viel sicherere Zuflucht.
Es ist schön, wenn Byron „den ewigen Geist der Vernunft, der sich mit keinerlei Ketten bändigen läßt", rühmt. Es ist aber weniger schön, wenn er vergißt, daß Wille und Gefühl ebenso frei sind wie die Vernunft.
„Ich habe meine Macht durch die Kraft der Vernunft (strength of mind) erlangt," spricht Manfred und glaubt, daß es keine größere Macht geben könne. Er irrt aber. Die Verbindung der

Vernunft mit dem Willen und dem Gefühl gibt eine viel größere Macht als die Vernunft allein.

Der Rationalismus ist die religiöse Lüge Byrons. Alle seine Einwände gegen Gott und gegen Christus sind rationalistisch, doch nicht vernünftig und selbst nicht geistreich.

„Sie sprechen vom Galiläer. Wo sind denn die Früchte? Haben uns Seine Gebote besser und weiser gemacht? Wenn Er tatsächlich auf die Erde gekommen wäre oder jemand geschickt hätte, so wäre Er doch allen Völkern und für alle Menschen sichtbar erschienen... Christus ist gekommen, um alle Menschen zu erlösen. Warum sind dann nicht alle Menschen Christen? Wer kann noch daran glauben, daß Gott die Menschen nur darum verdammen wird, weil sie nicht wissen, was man sie gelehrt hat?" (An Hodgson, 1811.)

Natürlich glaubt niemand daran, und es ist gar nicht notwendig, daran zu glauben; natürlich wird Gott die Menschen, die von Christus nichts wissen, nicht verdammen. Oh Byron, Kind Byron! Ist denn Christus nur die „Lehre", nur das Wissen? Erlöst Er denn die Menschen nur dadurch, daß Er ihnen verständlich ist, und nicht dadurch, daß Er *ist*? Die Blinden sehen die Sonne nicht; doch sie strahlt auch für sie, und ohne Sonne würden die Blinden ebenso zugrunde gehen wie die Sehenden.

Die religiöse Lüge Byrons ist die Lüge der ganzen christlichen Menschheit; wer aber für diese Lüge verantwortlich ist, das Christentum oder die Menschheit — das ist noch eine Frage.

Die Menschen glauben nur daran, was sie sehen: wer für die Freiheit ist, der ist gegen Christus; wer für Christus ist, der ist gegen die Freiheit. Die Menschheit hat scheinbar vergessen, daß das Christentum entweder zu nichts führt, oder aber zur größten aller Befreiungen und aller Revolutionen — zu einem Umsturz, mit dem die Welt endet. Das Ende des Christentums ist entweder nichts oder das Ende der Welt, die Apokalypse.

Wenn aber Gott gegen die Freiheit ist, so ist vielleicht der, der gegen Gott ist, d. h. der Teufel für die Freiheit? Darauf beruht eben die religiöse Auffassung Byrons, sein Gefühl für die Freiheit als für etwas „Dämonisches", Gottloses und zugleich Göttliches.

Wenn die Freiheit nicht das Gute, sondern das Böse ist, so soll doch das Böse an Stelle des Guten treten. „Böses, sei mein Gutes!“ spricht Satan bei Milton. — Satan, sei mein Gott! — spricht der Mensch bei Byron. Wenn es aber dem wirklich so ist, so gibt es weder einen Gott noch einen Teufel, sondern nur zwei Götter, zwei ewige und gleiche voneinander getrennte und alles trennende Grundgewalten. Der „Finstere“ wird zu einem Lichten, Lichtbringenden, zum Luzifer.

Kain: Warum seid ihr entzweit?
Luzifer: Wir herrschen beide.
Kain: Doch einer schafft das Böse?
Luzifer: Welcher?

Ja, welcher? Hier liegt „das große zwiefache Rätsel, die zwei Urgewalten“ (the great double Mysteries, the two Principles). Und das Menschenherz wird zwischen ihnen von solcher Trübsal zerrissen, wie es noch keine gegeben hat: „Es wird alsdann eine große Trübsal sein, als nicht gewesen ist von Anfang der Welt bis her, und als auch nicht werden wird.“

Das ist eben der Weltschmerz Byrons. Wer hat in seinem Leben noch keinen Weltschmerz empfunden? Niemand hat ihn aber so stark empfunden wie Byron.

„Ich erinnere mich noch, wie ich einmal, nachdem ich eine ganze Stunde in lustiger Gesellschaft zugebracht hatte, zu meiner Frau gesagt habe:

‚Siehst du, Belle, man nennt mich einen Melancholiker, bin ich denn nicht lustig?‘

‚Nein, Byron,‘ antwortete sie, ‚in der Tiefe deiner Seele bist du der traurigste von allen Menschen, und selbst in solchen Augenblicken, wenn du lustig scheinst.‘“

Ja, er ist der traurigste von allen Menschen: auf seinem Gesicht ruht ein Schatten, als ob ihn der Lichtbringende selbst mit seinem finstern Fittich beschattet hätte.

Darum fühlt er sich „mit 23 Jahren als ein 70jähriger Greis“ und ist schon mit 30 ergraut. Daher ist seine einzige Furcht — die Furcht vor dem Wahnsinn: „Ich würde mir lieber zehnmal den

Kopf an der Mauer zerschmettern als die Vernunft verlieren!" Daher denkt er nur daran, wie er „vor sich selbst fliehen" könnte. „Ich erwache jeden Morgen in einem entsetzlichen Anfall von Verzweiflung und Abscheu gegen alles, selbst gegen das, was mir noch gestern gefiel." — „Es ist wirklich sonderbar: so oft ich mir etwas wünschte, erreichte ich es und bereute sofort meinen Wunsch." — „Alles, was man will, nur nicht die Wirklichkeit." — „Es gibt für mich nur eine Arznei — den Tod." Und wenn es auch eine Unsterblichkeit gibt, so will er von ihr nichts wissen: „Lassen Sie mich in Ruhe mit Ihrer Unsterblichkeit! Wir leiden genug schon in diesem Leben, was für ein Unsinn, an ein zukünftiges Leben zu denken!"

„Jetzt will ich schlafen," sind seine letzten Worte. — „Implora pace — Er fleht um Frieden" — diese Inschrift wollte er auf seinem Grabsteine haben.

Daher empfindet er in einer seiner bedeutendsten Schöpfungen, im Gedicht „Finsternis" (Darkness), dieser umgekehrten Apokalypse, das unvermeidliche Ende der Welt mit einer ebensolchen beinahe physischen Klarheit, wie es die Christen der echten Apokalypse empfunden hatten. Doch dort sind Flammen, bei Byron aber ist eisige Kälte. Diese Kälte ist übrigens vorausgesagt: „Dann wird die Liebe erkalten." Die Sonne der Welt — die Liebe wird erkalten und erlöschen, und es wird die ewige Kälte, die ewige Finsternis — Darkness — das Ende aller Dinge hereinbrechen.

Alles ist nichts, „der Mensch ist nichts" — das ist der letzte Schluß der kleinen Vernunft — des Teufels. Doch wenn der Mensch nichts ist, so ist auch die Vernunft nichts (denn für die Rationalisten ist der ganze Mensch in der Vernunft enthalten). Die Selbstbehauptung der Vernunft ist ihre Selbstvernichtung.

Der Vater der Lüge hat gelogen: es gibt keine „zwei Urgewalten", es gibt nur eine Urgewalt; es gibt keinen Gott und Teufel, es gibt nur einen Teufel, „das Böse, das die Welt beherrscht und wie im Spiele alles schafft, um alles zu vernichten".

Wenn es dem so ist, für was soll man dann noch kämpfen? Und was bedeutet „Freiheit"? — „Die Freiheit — ich kenne sie nicht und habe sie nie gesehen."

Es gibt keine Freiheit, es gibt keine Befreiung und keine Revolution. Die Revolution ist die gleiche Lüge wie die Religion. Aus nichts kann nichts herauskommen, ex nihilo nihil. Der Nihilismus ist die letzte Konsequenz des Dämonismus. Der Mensch ist ein Sklave des Teufels.

Wahrlich, das ist die große Trübsal, „und wo diese Tage nicht würden verkürzt, so würde kein Mensch selig".

Carlyle erzählt die Anekdote vom Nachahmer Byrons, dem „alten, verrosteten Bratspieß", der mit unmenschlicher Stimme quietschte: „Ich war glücklich und bin jetzt unglücklich! Unglücklich! Unglücklich!"

Goethe scherzt nicht: Byron war für ihn nicht der alte Bratspieß im erloschenen Herd, sondern „der brennende Dornstrauch, der die heilige Zeder des Libanon in Asche legt". Recht hat Goethe und nicht Carlyle.

Der „Weltschmerz" Byrons ist der Schmerz der ganzen Welt, der „ganzen Kreatur, die nach Erlösung lechzt". Wenn er sagt: „Ich bin unglücklich", so ist dieses „ich" — das „Ich" der ganzen Menschheit. Der vertriebene Childe Harold, der verdammte Kain, der gekettete Mazeppa, der Gefangene von Chillon, der gefesselte Prometheus — verkörpern nicht nur Byron selbst, sondern die ganze Menschheit, den alten Titanen.

Weltschmerz ist Weltlüge. Die Lüge ist im Christentum, doch auch die Überwindung der Lüge liegt im gleichen Christentum. Das „zwiefache Rätsel" wird durch das „Rätsel der Drei" überwunden: gleich sind nicht Gott und Teufel, sondern Vater und Sohn; Gott und Teufel sind voneinander getrennt, doch Vater und Sohn sind im Geiste vereint.

Das Rätsel der Drei, das Mysterium der Dreieinigkeit ist aber im Christentum noch unenthüllt; es ist ein totes Dogma geblieben. Und ein totes Dogma ist Lüge. Daher kommt die Lüge und die Trübsal der christlichen Menschheit.

Der Intellekt spricht gegen das Gefühl, gegen den Willen und gegen die Liebe: Ich und Nicht-Ich sind zwei. Die Liebe spricht: Ich und Nicht-Ich, Ich und der Vater sind eins.

Wer von den beiden hat recht? Wir wissen es nicht.

Byron, armes dummes Kind, denke doch nicht daran, was du nicht weißt, sondern daran, was du w i l l s t!

Doch ob auch niemand mehr mich liebe,
Ich liebe doch!

Willst du lieben, so wird Liebe, so wird Freude sein. Und wenn der Vater die Liebe ist, so wirst du, zur Liebe zurückgekehrt, zum Vater zurückkehren, und im Hause des Vaters wird Freude sein ob der Rückkehr des verlorenen Sohnes.
Und auf dein Grab schreiben wir nicht „Er fleht um Frieden", sondern — „Es wird Freude sein".

Flaubert



FLAUBERT
NACH EINER PHOTOGRAPHIE VON NADAR IN PARIS

F l a u b e r t

I.

In einem Roman von Balzac finden wir folgenden Gedanken: „Die Genialität ist eine fürchterliche Krankheit. Jeder Schriftsteller trägt in seinem Herzen ein Ungeheuer, welches alle seine Gefühle, gleich nachdem sie geboren werden, frißt. Wer wird den Sieg davontragen: die Krankheit über den Menschen, oder der Mensch über die Krankheit? Man muß ein wahrhaft großer Mensch sein, um seinen Charakter und sein Genie im Gleichgewicht zu erhalten. Ist der Dichter kein Gigant, hat er nicht die Kräfte eines Herkules, so muß er entweder sein Herz oder seine Begabung einbüßen."

Leider führt Balzac diesen Gedanken nicht zu Ende und verschweigt, worin, nach seiner Meinung, die Krankheit der Genialität besteht, warum die Entwicklung und die Kraft einer künstlerischen Persönlichkeit in mancher Beziehung im umgekehrten Verhältnis zur Kraft und Entwicklung der moralischen Persönlichkeit stehen, und von welchen Ursachen dieser tiefgehende Antagonismus, den wir so oft beobachten, abhängt. So ist es z. B. allen bekannt, daß begabte Dichter, Maler und Tonkünstler in den meisten Fällen höchst unpraktische Menschen sind, daß ihr Leichtsinn und ihre Überspanntheit oft an vollständige moralische Zügellosigkeit grenzen, daß sie schlechte Familienväter und Gatten sind, und daß, während ihre Werke von großer Empfindsamkeit und Mitleid zu zeugen scheinen, sie in ihrem wirklichen Leben trockene und hartherzige Egoisten sind. Die Erforschung der Ursachen, die diesen tiefen Widerspruch zwischen der ästhetischen und der moralischen Weltanschauung, zwischen dem Künstler und dem Menschen, dem Genie und dem Charakter

bedingen, gehört zweifellos zu den interessantesten Kapiteln der Psychologie des Schaffens.
Vergegenwärtigen wir uns doch den in der Aeneis beschriebenen tragischen Untergang Laokoons. Die Bürger Trojas sehen natürlich mit Grauen und Widerwillen, wie die riesengroßen Schlangen Laokoon und dessen Söhne erwürgen. Die Zuschauer empfinden Angst, Mitleid und haben wohl den Wunsch, die Unglücklichen zu retten; wie sehr verschieden ihre seelischen Zustände auch sein mögen, so spielt doch der Willensmoment bei allen eine höchst wichtige Rolle: wie im Selbsterhaltungstrieb der Zaghaften, so auch im Wunsche der Mutigen, Laokoon zur Hilfe zu eilen. Man denke sich aber mitten in dieser erregten und erschütterten Menge einen Bildhauer, der die schreckliche Katastrophe, die sich vor seinen Augen abspielt, als Thema zu einem künftigen Kunstwerk betrachtet. Bei der allgemeinen Erregung unter den schreienden, rasenden, betenden Menschen bleibt er allein ruhiger Beobachter. Alle moralischen Instinkte werden in ihm in diesem Augenblick von der ästhetischen Wißbegier unterdrückt. Tränen würden seinen Blick trüben und ihn am Betrachten hindern; daher hält er sie zurück, denn er muß unbedingt sehen, welche Form die von den gewaltigen Ringen der Schlangen umklammerten Muskeln annehmen werden. Jede Einzelheit des Bildes, welches in allen andern Grauen und Abscheu hervorruft, weckt in ihm eine Freude, die den andern unbegreiflich ist. Während sie alle weinen, freut sich der Künstler über den gequälten Ausdruck im Gesichte Laokoons, freut sich darüber, daß der Vater den Söhnen nicht helfen kann, daß die Ungeheuer mit solcher Kraft ihre Leiber umklammern. Vielleicht wird schon im nächsten Augenblick der Mensch doch noch über den Künstler siegen. Das Unfaßbare ist aber schon geschehen, und der Augenblick des grausamen Schauens hat in seinem Herzen bereits eine unverwischbare Spur hinterlassen.
Eine Reihe ähnlicher Stimmungen muß es dem Künstler früher oder später zur Gewohnheit machen, das Leben von der Seite, von außen, nicht als handelnde Person, sondern als ruhiger Beobachter zu betrachten, und in allem, was vor seinen Augen geschieht, Material zu einem Kunstwerk zu suchen. Im gleichen Maße

als die Kraft der Imagination und der Kontemplation wächst, nimmt die Leidenschaftlichkeit und die Willensanspannung, die Grundbedingung jeder moralischen Betätigung, ab. Wenn die Natur dem Künstler keinen unwankbaren eisernen Willen, und seinem Herzen keinen unerschöpflichen Quell von Liebe verliehen hat, so kann die ästhetische Abstraktion leicht alle moralischen Instinkte ersticken: die Genialität kann, wie sich Balzac ausdrückt, das Herz fressen. In diesem Falle werden die Kategorien von Gut und Böse, mit denen die Menschen des realen Lebens, Willens und Handelns am öftesten zu tun haben, durch die Kategorien des Schönen und Häßlichen, des Typischen und Nichttypischen, des künstlerisch Interessanten und Uninteressanten verwischt. Das Böse und das Laster ziehen die Phantasie des Dichters an, wenn sie in reizvolle Formen gekleidet sind, wenn sie schön und stark sind; die Tugend erscheint ihm farblos und nichtig, wenn sie nicht genügend Stoff zu einer poetischen Apotheose liefert.
Der Künstler verhält sich so objektiv und leidenschaftslos nicht nur den Gefühlen und Empfindungen andrer Menschen gegenüber: auch das, was in seinem eigenen Herzen geschieht, betrachtet er mit nicht minder grausamen ästhetischem Interesse eines Außenstehenden. Gewöhnliche Menschen können sich mit ihrem ganzen Wesen einem Gefühl — sei es Liebe oder Haß, Trauer oder Freude hingeben; wenigstens glauben sie, daß sie es mit ihrem ganzen Wesen tun. Wenn ein ehrlicher Mensch einer Frau seine Liebe schwört, so glaubt er an die Aufrichtigkeit aller seiner Schwüre, und es wird ihm nie einfallen, daran zu zweifeln, ob er auch wirklich so liebt, wie er zu lieben vorgibt. Der Dichter scheint noch mehr als alle andern Menschen die Fähigkeit zu haben, sich einer Gefühlsregung ganz hinzugeben, an eine Sache blind zu glauben und sich von ihr hinreißen zu lassen; in der Tat behält aber seine Seele, wie sehr sie auch von einer Leidenschaft erschüttert sein mag, stets die Fähigkeit, sich selbst als handelnde Person eines Romans oder eines Dramas zu beobachten und selbst in Augenblicken des Rausches mit aufmerksamen Blicken die feinsten Regungen ihrer Gefühle zu verfolgen und sie erbarmungslos zu analysieren.
Menschliche Gefühle sind fast nie einfach und homogen; in den

meisten Fällen sind sie eine Vermengung verschiedenartiger Elemente von unterschiedlichem Werte. Der psychologische Künstler entdeckt in sich und in den andern selbst in Augenblicken der aufrichtigsten Herzensregungen so viel Lüge, daß er allmählich jeden Glauben an seine eigene und fremde Wahrhaftigkeit verlieren muß.

II.

Die Briefe Flauberts liefern reiches Material zur Erforschung dieser Frage vom Antagonismus zwischen der künstlerischen und der moralischen Persönlichkeit gleichsam an einem lebendigen Beispiel.

„Die Kunst steht über dem Leben," diese Formel ist der Eckstein nicht nur der ästhetischen, sondern auch der philosophischen Weltanschauung Flauberts. Als Dreizehnjähriger schreibt er einem seiner Schulkameraden: „Wenn es in meinen poetischen Plänen keine französische Königin des fünfzehnten Jahrhunderts gäbe, so fühlte ich einen Ekel vor dem Leben, und eine Pistolenkugel hätte mich schon längst von dieser erniedrigenden Posse befreit." Nach einem Jahre schreibt er dem gleichen Freund: „Widmen wir uns für immer der Kunst, die, mächtiger als alle Völker, Kronen und Herrscher, in ihrem göttlichen Diadem ewig über dem Weltall thront." Vierzig Jahre später, schon am Rande des Grabes, verkündet Flaubert den gleichen Wahlspruch noch kühner: „Der Mensch ist nichts, das Werk alles" — „l'homme n'est rien, l'œuvre est tout!"

In der Blüte seiner Jugend flüchtet der kluge, schöne und begabte Flaubert vor der Welt in die Kunst, wie die Asketen in die Wüste fliehen; er verschließt sich in ihr, wie sich die christlichen Anachoreten in ihren Höhlen einmauern. „Sich für immer in die Kunst einschließen und alles übrige verachten, das ist das einzige Mittel, um nicht unglücklich zu sein," schreibt er seinem Freunde. „Stolz kann alles ersetzen, wenn er nur eine genügend breite Unterlage hat... Natürlich fehlt mir noch vieles: wahrscheinlich könnte ich ebenso freigebig sein wie die Reichsten, ebenso zärtlich wie die Verliebten, ebenso sinnlich wie die Wollüstigsten... Und trotzdem strebe ich weder nach Reichtum, noch nach Liebe, noch nach Genuß... Von nun ab und für immer verlange ich nichts als fünf bis sechs Stunden ungestörter Ruhe in meinem Zimmer, im Winter

ein großes Feuer im Kamin, und abends zwei Kerzen auf meinem Tische." Ein Jahr später rät er dem gleichen Freunde: „Mache es wie ich: brich mit der Außenwelt, lebe wie ein Bär, wie ein Eisbär; schick zum Teufel alles und auch dich selbst, außer deinen Gedanken. Jetzt liegt zwischen mir und der ganzen übrigen Welt ein solcher Abgrund, daß ich oft staunen muß, wenn ich von den gewöhnlichsten und einfachsten Dingen höre... Es gibt gewisse Gesten, gewisse Tonfälle, die mich ganz aus der Fassung bringen, und vor gewissen Dummheiten schwindelt mir der Kopf."
Selbst in Augenblicken der Leidenschaft und des Rausches hält er den dichterischen Beruf unermeßlich höher als ein persönliches Glück, und die Liebe zu einer Frau erscheint ihm nichtig im Vergleich mit der Liebe zur Poesie. „Nein, liebe die Kunst und nicht mich," schreibt er seiner Geliebten, „diese wird dir nie untreu werden, und weder Krankheit noch Tod können diese Liebe zerstören. Vergöttere die Idee, nur in ihr ist Wahrheit, denn die Idee allein ist unsterblich." — „Kann man denn die Kunst, das einzige wahrhafte und wertvolle Ding in der Welt, mit der irdischen Liebe vergleichen, kann man die Anbetung einer vergänglichen, relativen Schönheit der Vergötterung der ewigen Schönheit vorziehen? Die Andacht vor der Kunst ist mein köstlichster Besitz und das einzige, was ich in mir achte."
Er will in der Poesie nichts Konventionelles oder Relatives erblicken, er hält sie für absolut und selbständig, vom Leben unabhängig und für wirklicher als die Wirklichkeit; er sieht in der Kunst ein „sich selbst genügendes Prinzip, das ebensowenig einer Stütze bedarf wie ein Gestirn". — „Gleich den Sternen strahlt die Kunst an ihrem eigenen Himmel und blickt ruhig hinab, wie sich unsere Erde dreht; das Schöne kann nie vergehen." In der Gesamtheit und im Aufbau aller Teile eines Werkes, in jedem Detail und in der Harmonie des Ganzen sieht Flaubert „eine gewisse innere Wesenheit, etwas wie eine göttliche Kraft, ebenso ewig, wie ein Prinzip..." — „Wie ließe sich denn sonst der notwendige Zusammenhang zwischen dem genauesten und dem musikalischesten Ausdrucke eines Gedankens erklären?"
Der Skeptiker, dem keine einzige Glaubensform zusagte, der sein

Leben lang alles verneinte und an Gott, Religion, Fortschritt, Wissenschaft und Menschlichkeit zweifelte, war immer gläubig und fromm, wo es sich um die Fragen der Kunst handelte. Der wahre Dichter unterscheidet sich, nach seiner Meinung, von allen andern Menschen durch die Fähigkeit, eine Idee zu vergöttlichen und das Unvergängliche zu schauen (la contemplation de l'immuable), „d. h. durch Religion im höchsten Sinne dieses Wortes". Er bedauert, daß er nicht in jener Zeit zur Welt gekommen ist, als das Volk die Kunst vergötterte, als es noch echte Künstler gab, „deren Leben und Denken ein blindes Werkzeug des Instinktes des Schönen war. Sie stellten Organe Gottes dar, mit denen Er sich selbst sein Wesen offenbarte; für diese Künstler gab es kein Weltall, niemand wußte von ihren Leiden; jeden Abend gingen sie traurig zu Bett und betrachteten das menschliche Leben ebenso erstaunt, wie wir einen Ameisenhaufen betrachten."

Für die Mehrzahl der Künstler war die Schönheit nur ein mehr oder minder abstraktes Prinzip; für Flaubert war sie aber ein ebenso konkretes Objekt der Leidenschaft, wie das Gold für den Geizhals, die Macht für den Ruhmsüchtigen, die Frau für den Verliebten. Seine Arbeit glich einem langsamen Selbstmord; er gab sich ihr mit dem unbezwingbaren Starrsinn eines von einer Manie Besessenen, mit der mystischen Wollust und Verzückung eines Märtyrers, mit dem Erschauern eines Priesters, der zum Sakrament schreitet, hin. So spricht er selbst von seiner Arbeit: „Krank, gereizt, tausendmal am Tage verzweifelnd, ohne Frauen, ohne Leben, ohne das geringste Spielzeug in diesem traurigen Erdendasein, verrichte ich mein langsames Werk, wie ein guter Arbeiter, der mit aufgekrempelten Ärmeln, mit schweißtriefendem Haar auf seinem Amboß hämmert, ohne Furcht vor dem Regen, vor dem Hagel, vor dem Wind, vor dem Donner." Hier ist ein Bruchstück aus der Biographie Flauberts, die von Maupassant, einem seiner treuesten Schüler und Nacheiferer, verfaßt ist; auch hier ist von der ungewöhnlichen Arbeitseneregie des genialen Dichters die Rede: „Mit gebeugtem Kopfe, angeschwollenen Adern an Hals und Gesicht, die Muskeln ebenso gespannt wie ein Athlet beim Ringkampfe, kämpft er verzweifelt mit der Idee und mit dem Wort; er verbindet sie, schweißt sie zu-

sammen, umklammert sie mit seiner Willenskraft wie mit eisernen Zwingen und sperrt sie schließlich in eine präzise und unzerstörbare Form, wie man ein Tier in einen Käfig einsperrt."

III.

Flaubert hat mehr als irgend jemand die zerstörende Kraft der geschärften analytischen Fähigkeit am eigenen Leibe erfahren. Mit einer Schadenfreude, in der sich so seltsam die Kühnheit des um jene Zeit in die Mode gekommenen Byronismus mit einer dunklen Vorahnung der unvermeidlichen Katastrophe vermengen, macht er sich schon als siebzehnjähriger Jüngling an die Arbeit der Zerstörung und des inneren Abbruches: „Ich analysiere mich und die andern," schreibt er einem Freunde, „ich anatomiere ständig, und wenn es mir einmal gelingt, in einer Sache, die allgemein als schön und rein gilt, eine brandige Stelle, eine Gangräne zu finden, so erhebe ich meinen Kopf und lache. Ich bin zur festen Überzeugung gekommen, daß die Eitelkeit die Grundlage aller Dinge ist, und daß selbst das, was man Gewissen nennt, nichts anderes als eine innere Eitelkeit ist. Du gibst Almosen zum Teil aus Sympathie, aus Mitleid, aus Abscheu vor dem Häßlichen und Kranken, vielleicht sogar aus Egoismus; doch das Hauptmoment deiner Handlung ist der Wunsch, zu sich selbst sagen zu dürfen: ich habe ein gutes Werk getan; solche Menschen wie ich sind selten; ich achte mich mehr als die andern." Acht Jahre später schreibt er einer Geliebten: „Ich liebe zu analysieren; diese Beschäftigung macht mir Vergnügen. Obwohl ich gar nicht geneigt bin, die Dinge humoristisch aufzufassen, kann ich meine eigene Person unmöglich ernst nehmen, denn ich finde mich komisch; komisch nicht im Sinne der äußerlichen theatralischen Komik, doch im Sinne jener inneren Ironie, die dem menschlichen Leben eigen ist und sich zuweilen in den anscheinend natürlichsten Handlungen und gewöhnlichsten Gebärden äußert... Das muß man alles selbst fühlen; erklären läßt es sich nicht. Du wirst es nicht begreifen, denn in dir ist alles einfach und aus einem Guß wie in einer herrlichen Hymne der Liebe und Poesie. Ich stelle dagegen ein Stück Mosaik dar: es gibt darin Teilchen aus Elfenbein, aus Gold und aus Eisen; einzelne Teilchen sind

aus angemalter Pappe, andre aus Diamanten, andre wiederum aus Blech."

Sein inneres Erleben, die Welt seiner Gedanken und Träume waren so reich, daß sie alle Eindrücke der Wirklichkeit vollkommen verdeckten; die Eindrücke der Wirklichkeit wurden in diesem Medium gebrochen und erhielten darin eine eigentümliche Färbung. „Vor meinen Augen entsteht immer eine Antithese: der Anblick eines Kindes weckt in mir den Gedanken an das Alter, der Anblick einer Wiege — den Gedanken an den Sarg. Sehe ich eine Frau vor mir, so stelle ich mir auch gleich ihr Gerippe vor. Daher stimmt mich ein lustiger Anblick immer traurig, während ein trauriger Anblick mich gleichgültig läßt. Ich weine so viel im Innern meiner Seele, daß die Tränen nie an die Oberfläche kommen können; ein Leid, von dem ich in einem Buche lese, regt mich mehr auf, als ein wirkliches Leid." Dieser Zug ist den meisten Menschen von starkem künstlerischen Temperament eigen. „Ebenso wie ich mich bei erdachten Leiden zartfühlend, empfindsam, weichherzig und fähig fühle, mich ganz dem Gefühl hinzugeben, so bleiben die wirklichen Leiden in meinem Herzen trocken, hart und tot: sie kristallisieren sich darin." Es ist die gleiche Stimmung, die Puschkin in folgenden Versen festgehalten hat:

...Vergebens überbot
Ich mein Gefühl in jener Stunde,
Da mir mit kühlem Wort verkündet ward ihr Tod
Und kühl mein Herz vernahm die Kunde.
Und doch hab' ich nur sie geliebt mit treuem Mut,
Mit aller Spannung der Gefühle,
Mit aller Zärtlichkeit und Qual und Wahnsinnsglut.
Voll Sehnsucht nach dem reinsten Ziele!
Wo ist die Liebe nun mit ihrem Zauberbann?
Dem Schatten, dem vertrauensvollen,
Und der Erinnerung der schönsten Tage kann
Ich Tränen nicht, noch Klagen zollen!*)

Dieser Zustand unbegreiflicher Gleichgültigkeit gegen das Unglück eines geliebten Wesens, der Verzweiflung, die nicht von Gram, sondern von der eigenen Kälte, dem Mangel an Mitleid und Trauer

*) Deutsch von Friedrich Fiedler.

herrührte, war Flaubert nur zu gut bekannt, und er analysierte, wie immer und überall, auch diesen Zug, während fast alle andern Dichter ihn nicht nur vor der Außenwelt, sondern auch vor sich selbst verheimlichen, indem sie ihn als einen unnatürlichen Egoismus auffassen. So spricht er von seiner Stimmung an der Bahre der zärtlich geliebten Schwester: „Ich war trocken wie ein Grabstein und nur entsetzlich gereizt." Was tut er nun in diesem Augenblicke, wo sich jeder gewöhnliche Mensch, ohne an etwas zu denken, ganz seiner Trauer hingeben würde? Er analysiert seine Empfindungen mit grausamer Wißbegier, „wie ein Künstler, ohne auch das geringste von ihnen zu unterdrücken". — „Diese melancholische Beschäftigung milderte meinen Kummer," schreibt er seinem Freund, „du wirst mich vielleicht für herzlos halten, wenn ich dir gestehe, daß mein jetziger Zustand (d. h. mein Kummer um die verstorbene Schwester) durchaus nicht zu dem Schwersten in meinem Leben gehört. Zur Zeit, da ich mich über nichts zu beklagen hatte, fand ich mich oft weit beklagenswerter." Es folgen lange Betrachtungen über die Unendlichkeit und das Nirvana — Betrachtungen, in welchen der Autor sehr viel erhabene Poesie und sehr wenig einfache menschliche Trauer zeigt.

In dem Briefe, der die Beerdigung seines Jugendfreundes schildert, erreicht Flauberts ästhetisches Verhältnis zur Trauer beinahe die Höhe einer philosophischen Kontemplation: „Der Körper des Verstorbenen zeigte bereits entsetzliche Spuren von Verwesung; wir hüllten ihn in ein doppeltes Leichentuch. So erinnerte er an eine ägyptische Mumie in ihren Binden, und ich kann das Gefühl der großen Freude und Freiheit gar nicht wiedergeben, das ich in diesem Augenblick für meinen verstorbenen Freund empfand. Die weißen Morgennebel verzogen sich, die Wälder hoben sich allmählich vom Himmel ab, zwei Totenkerzen strahlten im Zwielicht des beginnenden Tages, die Vögel begannen zu zwitschern, und ich mußte an eine Zeile aus seinem Gedicht denken: ‚Er wird sich emporschwingen wie ein munterer Vogel, um im Fichtenwalde die aufgehende Sonne zu grüßen'; ich hörte vielmehr diese Worte von seiner Stimme gesprochen, und sie verfolgten mich den ganzen Tag mit ihrem Reiz. Man bahrte die Leiche ins Vorzimmer auf; die

Türen waren ausgehängt, und der frische Morgenwind brachte ins Zimmer den kühlen Hauch des Regens, der gerade zu fallen anfing... Durch meine Seele zogen unbekannte Gefühle, und wie ferne Wetterleuchten blitzten darin Gedanken auf, die ich nicht wiederzugeben vermag: Tausende von Erinnerungen schwebten an mich heran, zugleich mit Wogen von Düften, mit Akkorden von Musik..." Auch hier verwandelt des Künstlers ästhetische Abstraktion ein wirkliches Leid in Schönheit. Der Tod des geliebten Freundes löst in diesem verklärten Zustande kein Gefühl des Schmerzes aus, sondern versetzt ihn in eine für gewöhnliche Menschen unverständliche Ekstase und schenkt ihm ein seltsames, von jedem Leben losgelöstes, ideales Glück.

Auf seiner Reise nach Jerusalem besuchte Flaubert einmal das Spital der Aussätzigen. So beschreibt er seine Eindrücke: „Diese Stätte (d. h. der für die Aussätzigen bestimmte Aufenthaltsort) befindet sich außerhalb der Stadt in der Nähe eines Sumpfes, aus dem bei unserem Nahen zahllose Raben und Lämmergeier aufflogen. Die armen Elenden, Männer wie Weiber (etwa zwölf an der Zahl), liegen alle in einem Haufen. Ihre Gesichter sind nicht mehr verhüllt, und es gibt keinen Unterschied der Geschlechter. Auf ihren Körpern sieht man Eiterbeulen, statt der Nasen haben sie schwarze Löcher; ich mußte mein Augenglas aufsetzen, um zu erkennen, was einer von ihnen am Ende seiner Arme hängen hatte, ob es Hände oder grünliche Lumpen waren. Es waren Hände. (Hierher müßte man unsre Maler führen!) Ein Kranker schleppte sich zu einem Wasserbecken, um zu trinken. Durch seinen Mund, dem die Lippen fehlten, war der Gaumen zu sehen. Er röchelte und streckte uns die Fetzen seines leichenblassen Körpers entgegen. Und ringsherum — die herrliche ruhige Natur, rieselnde Quellen, das im Überfluß der Säfte und der Jugend bebende Laub, kühle Schatten unter der heißen Sonne!" Dieses Bruchstück ist nicht einem Roman entnommen, in dem der Dichter sich zwingen kann, objektiv zu sein, sondern einem Briefe an einen Freund, der dem Autor keinen Grund bot, den subjektiven Charakter seiner Empfindungen zu unterdrücken. Außer der recht banalen Worte: „die armen Elenden" (pauvres misérables) finden wir keine Andeutung von Mitleid.

IV.

„Ich bin kein Christ (je ne suis pas chrétien)," sagt Flaubert in seinem Briefe an George Sand. Nach seiner Ansicht war die große französische Revolution nur aus dem Grunde mißlungen, weil sie noch zu eng mit der Religion des Mitleids verknüpft war: „Die Idee der Gleichheit, die das Wesen der heutigen Demokratie ausmacht, ist im Grunde genommen eine christliche und widerspricht den Prinzipien der Gerechtigkeit. Schauen Sie nur hin, wie sehr heute die Gnade (grâce) vorherrscht. Gefühl ist alles, Recht ist nichts." — „Wir gehen am Überfluß von Nachsicht, Mitleid, an moralischer Schwäche zugrunde." — „Ich bin überzeugt, daß die Armen die Reichen hassen und daß die Reichen die Armen fürchten; so wird es ewig bleiben; es hat keinen Zweck, dem einen oder dem andern Liebe zu predigen."

Flaubert versucht seine instinktive Abneigung gegen die Idee der Brüderlichkeit durch den Satz zu rechtfertigen, diese Idee stehe in einem unversöhnlichen Widerspruch zum Prinzip der Gerechtigkeit: „Ich hasse die Demokratie (wenigstens wie man sie in Frankreich versteht), d. h. die Vorherrschaft der Gnade auf Kosten der Gerechtigkeit, die Verneinung des Rechts, mit einem Worte das antisoziale Prinzip (l'anti-sociabilité)." — „Das Recht der Gnade (außerhalb der Theologie) ist eine Verneinung der Gerechtigkeit: mit welchem Recht darf ein Mensch die Vollstreckung des Gesetzes hindern?" Es ist aber nicht anzunehmen, daß er an dieses Prinzip, welches er nur als Stützpunkt in seinem Kampfe gegen die Idee der Brüderlichkeit gebrauchte, auch selbst geglaubt hat. Jedenfalls schreibt er in einem Augenblick von Offenherzigkeit an einen alten Freund: „Die menschliche Gerechtigkeit erscheint mir als die dümmste Posse in der Welt. Beim Anblick eines Menschen, welcher seinen Nächsten richtet, müßte ich wohl wie wahnsinnig lachen, wenn ich nicht zugleich Ekel und Mitleid empfände und wenn ich heute nicht genötigt wäre (Flaubert studierte um jene Zeit Rechtswissenschaft), das System der Unsinnigkeiten zu studieren, auf denen die Menschen ihr Recht, andre Menschen zu richten, begründen. Ich kenne nichts Unsinnigeres als das Recht; höchstens nur noch die Rechtswissenschaft." In einem andern Brief gesteht

er, daß er die abstrakte und trockene Idee der Pflicht niemals hat verstehen können und daß sie ihm immer „als etwas der menschlichen Natur gar nicht Eigenes erschien (ne me paraît pas inhérente aux entrailles humaines).“ Offenbar glaubte er an die Gerechtigkeit ebensowenig wie an die Idee der Brüderlichkeit. Im Grunde genommen fehlte ihm jedes moralische Ideal.

„In der Welt existieren für mich nur schöne Verse, ein eleganter, harmonischer und musikalischer Stil, Sonnenuntergänge, malerische Landschaften, Mondnächte, antike Statuen und charakteristische Profile... Ich bin Fatalist, wie ein echter Muselmann und glaube, daß wir für den Fortschritt der Menschheit so gut wie nichts tun können. Was aber diesen Fortschritt betrifft, so kann meine Vernunft derartige nebelhafte Begriffe gar nicht erfassen. Alle die Faseleien über dieses Thema sind mir unendlich langweilig... Ich habe eine tiefe Ehrfurcht vor der antiken Tyrannis, denn ich sehe in ihr den schönsten Ausdruck der Menschlichkeit, den es nur je gegeben hat.“ — „Ich habe nicht viel Überzeugungen,“ schreibt er an George Sand, „doch eine von ihnen ist unwankbar: die Überzeugung, daß die Menge immer aus Idioten besteht. Man muß übrigens die Menge, wie stupid sie auch sei, achten, denn in ihr ruht die Saat einer unendlichen Fruchtbarkeit (d'une fécondité incalculable).“

Flaubert machte den halb scherzhaften Versuch, der Lehre der Sozialisten sein eigenes Ideal einer politischen Verfassung gegenüberzustellen. „Der einzige vernünftige Ausweg ist eine Regierung, die aus Mandarinen besteht; nur sollen diese Mandarinen einiges Wissen, womöglich sogar ein großes Wissen haben. Das Volk wird immer unmündig bleiben und immer die letzte Stelle in der Hierarchie der sozialen Gruppen einnehmen, denn das Volk ist die Zahl, die Masse, das Endlose... In dieser legitimen Aristokratie liegt heute unsre ganze Rettung.“ — „Die Menschheit stellt nichts Neues dar. Ihre unverbesserliche Nichtigkeit hat mir schon in meiner Jugend das Herz mit Bitternis erfüllt. Daher empfinde ich jetzt gar keine Enttäuschung. Ich bin überzeugt, daß das Volk, die Herde, mir immer verhaßt sein werde... Solange das Volk sich nicht vor den Mandarinen beugt, solange die Akademie der Wissenschaften nicht

an die Stelle des römischen Papstes tritt, wird die ganze Politik und die ganze Gesellschaft bis in ihre tiefsten Wurzeln nur eine Sammlung von empörenden Lügen sein (de blagues écœurantes)." Und trotzdem gibt sich Flaubert in seinem Roman „Bouvard et Pécuchet" die größte Mühe, den Glauben an die Unwankbarkeit und Autorität der wissenschaftlichen Prinzipien zu zerstören und den Beweis zu liefern, daß die moderne Wissenschaft ein ebenso unsicheres Gebäude und ein ebenso verworrenes System von Widersprüchen und Aberglauben darstellt wie die mittelalterliche Theologie. Sein Mißtrauen gegen die Wissenschaft hatte Flaubert übrigens schon früher geäußert: nachdem er den Contéschen Positivismus kennen gelernt hatte, fand er dieses System „unerlaubt dumm" (c'est assommant de bêtise).

V.

Flaubert ist es also nicht gelungen, irgendeinen Kompromiß mit der vorherrschenden Stimmung seiner Zeit zu schließen. In seinen Betrachtungen über das Soziale erscheint nur seine Verachtung des Pöbels aufrichtig. „Man mag die menschliche Bestie noch so reichlich füttern, man mag ihren Stall noch so reich vergolden und ihr ein noch so weiches und üppiges Lager geben — sie wird immer ein Vieh bleiben. Der einzige Fortschritt, den man erwarten kann, besteht darin, das Tier weniger blutdürstig zu machen. Doch das Niveau seiner Ideen zu heben, den Massen eine erhabenere Vorstellung von Gott zu geben — ich zweifle sehr, ob das möglich wäre."

In einem andern Briefe gesteht er ganz aufrichtig, keinen Glauben, keine moralischen Prinzipien und kein politisches Ideal zu haben; in diesem aus der Tiefe des Herzens kommenden Geständnis klingt bereits die Verzweiflung: „Ich halte es für ebenso unmöglich, heutzutage irgendein neues Prinzip aufzustellen, als die alten Glaubenssätze zu achten. Ich suche also eine Idee, von der alles übrige abhängen soll, und kann sie nicht finden." In diesen wenigen Worten zeigt sich am deutlichsten die Stimmung der letzten Lebensjahre Flauberts. Früher hatte er die Idee noch in der Kunst gesehen; nun glaubt er, daß es ein anderes, höheres Prinzip gäbe, dem sich

auch die Kunst unterordnen müsse; er hat aber nicht die Kraft, dieses Prinzip zu finden. Er sucht in seiner Arbeit Vergessen; die Arbeit gibt ihm aber keine Befriedigung. Er ist sich seiner Einsamkeit bewußt, und etwas zieht ihn aus seinem objektiven Schauen hinaus in jene unbegreifliche Welt, deren Sinn er verneint.
Das tragische Moment seines Lebens liegt darin, daß er ganz allein in einer ihm fremden Welt steht. Und seine Verzweiflung wächst allmählich ins Ungeheuere. „Wenn ich nicht ein Buch in der Hand habe, wenn ich nicht schreibe, überfällt mich solche Verzweiflung, daß ich schreien könnte," gesteht er in einem Briefe an George Sand. „Mir scheint, daß ich mich allmählich in ein Fossil verwandle, in ein Wesen, das durch gar keine Bande mit seiner Umgebung verbunden ist." — „Das Gefühl eines allgemeinen Niederganges, einer allgemeinen Agonie erfüllt meine Seele, und ich bin zum Sterben traurig. Wenn ich mich nicht mit meiner Arbeit quäle, so quäle ich mich mit mir selbst. Niemand versteht mich, ich gehöre einer andern Welt an. Meine Berufsgenossen sind mir gar keine Genossen." — „Es vergehen ganze Wochen, daß ich mit keinem menschlichen Wesen ein Wort wechsle; ist so eine Woche zu Ende, so bleibt mir kein einziger Tag, kein einziges Erlebnis im Gedächtnis zurück. An Sonntagen sehe ich meine Mutter und meine Nichte — das ist alles. Die Ratten auf dem Dachboden sind meine einzige Gesellschaft: sie vollführen einen Höllenlärm über meinem Zimmer, wenn nicht das Wasser rauscht oder der Wind heult. Die Nächte sind schwärzer als Tinte, und mich umgibt eine unendliche Stille, wie in der Wüste. Unter solchen Umständen ist meine Empfindlichkeit ins Unermeßliche gesteigert, und wegen jeder Bagatelle bekomme ich Herzklopfen." — „Ich verliere mich in Jugenderinnerungen wie ein Greis. Ich erwarte nichts vom Leben, als einen Stoß beschriebenen Papiers. Mir ist, als ob ich durch eine unendliche Wüste gehe, niemand weiß wohin, und zur gleichen Zeit der Wanderer, die Wüste und das Kamel bin." — „Nur eine Hoffnung gibt mir Trost: daß ich bald vom Leben Abschied nehme und natürlich kein neues Leben beginne, das womöglich noch trauriger sein könnte... Nein, nein! Genug der Mühe!"
Alle seine Briefe an George Sand sind ein erschütterndes Martyro-

logium der „Krankheit der Genialität“. Zuweilen entringt sich ihm eine naive Klage, in der durch den unversöhnlichen Stolz des Ringers hindurch auch etwas Mildes und Gebrochenes klingt, wie in der Stimme eines allzu müden Menschen. Die Wut der Feinde, die Verleumdungen der Freunde, das Unverständnis der Kritiker können seinen Ehrgeiz nicht mehr verletzen, er ist des Hassens müde. „Die ganze Lawine der Dummheit kann mich nicht mehr erbosen oder traurig stimmen. Ich möchte doch lieber den Menschen gute Gefühle einflößen.“

Schließlich läßt ihn auch sein letzter Trost — die Kunst im Stich. „Wie sehr ich meine Kräfte auch anspanne, die Arbeit will nicht vorwärtsgehen. Alles quält mich, alles reizt mich. In Gesellschaft von Menschen kann ich mich noch beherrschen, doch wenn ich allein bin, überkommen mich zuweilen so wahnsinnige Weinkrämpfe, daß ich daran zu sterben fürchte.“ An der Neige seines Lebens, als er es nicht mehr umgestalten kann, stellt er sich die Frage: Und wenn auch die Schönheit, um derentwillen er in sich den Glauben an Gott, an das Leben und an die Menschheit zerstört hat, ein ebensolches Gespenst und Wahngebilde ist wie alles andere? Wenn diese Kunst, der er seine ganze Jugend, sein Glück und seine Liebe geopfert hat, ihn am Rande des Grabes im Stich lassen wird?

„Schatten umfangen mich,“ sagt er in der Vorahnung des Endes. Dieser Ausruf erinnert an den Schrei grenzenlosen Schmerzes, den ein anderer Künstler, ein Bruder Flauberts im Ideal und im Genie, der ebensoviel wie er gelitten — Michel Angelo vor seinem Tode ausstieß:

Io parto a mano a mano,
Crescemi ognor più l’ombra, e’l sol vien manco,
E son presso al cadere, infermo e stanco.

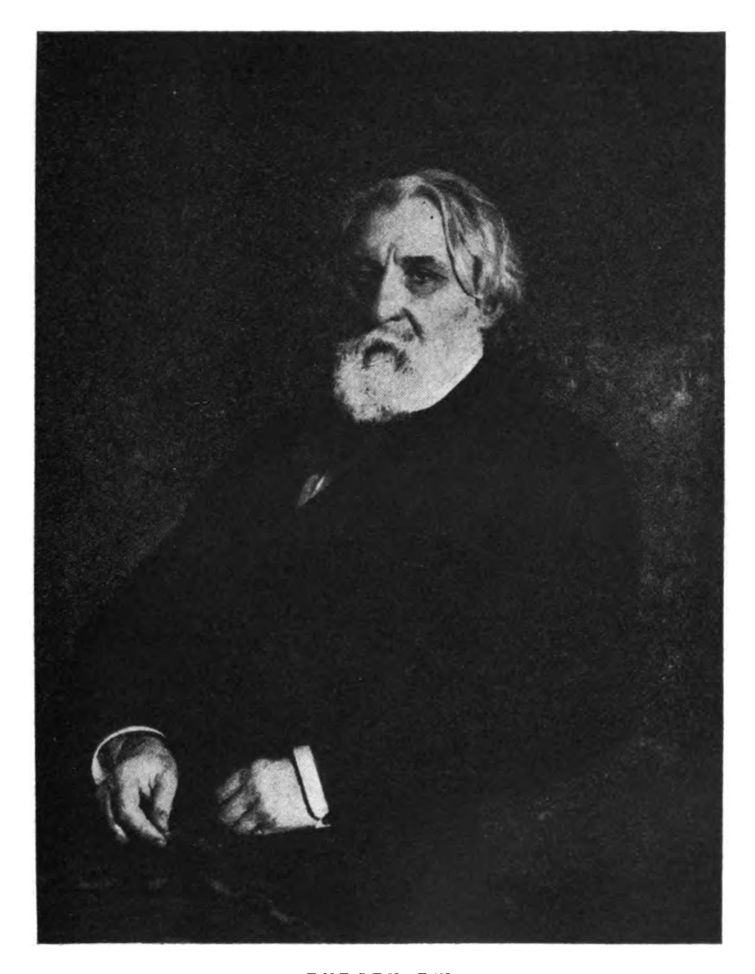
Von Tag zu Tage schwind ich;
Stündlich sinkt mehr die Sonn’, es wächst mein Schatten,
Schon siech’ ich hin — bald fall ich vor Ermatten.

Der Tod, ebenso plötzlich wie ein Donnerschlag, überraschte ihn an seinem Schreibtisch. Die Feder entglitt seiner Hand, und er fiel entseelt zu Boden, von seiner großen und einzigen Leidenschaft — der Liebe zur Kunst getötet.

Plato erzählt in einer seiner mythischen Geschichten, wie die Seelen der Menschen in Wagen mit Flügelrossen über das Himmelsgewölbe daherziehen; einigen von ihnen gelingt es, sich für eine kurze Zeit der Stelle zu nähern, die ihnen den Einblick in die Region der Ideen gestattet; mit gierigen Augen schauen sie hin, und ein paar Lichtstrahlen dringen tief in sie ein. Später, wenn diese Seelen Fleisch geworden sind, um auf Erden zu leiden, fühlen sie sich von allem Guten, das im menschlichen Herzen wohnt, erregt und angezogen, wie von einem Widerschein des ewigen Lichtes, wie von einer Erinnerung an jene andere Welt, in die sie einen Augenblick lang geschaut hatten.

Flauberts Seele war wohl in der lichten Region der Ideen von einem allzu grellen Strahl der Schönheit getroffen worden.

Turgenjew



TURGENJEW
NACH DEM GEMÄLDE VON J. J. REPIN

Turgenjew

Man sagt, Turgenjew sei veraltet. Die beiden riesengroßen Karyatiden der russischen Literatur — Tolstoi und Dostojewskij haben ihn tatsächlich etwas verdeckt.
Ob für immer? Ob für lange? Ob es uns nicht beschieden ist, durch diese beiden zu ihm zurückzukehren?
In Rußland, im Lande eines jeglichen, religiösen wie revolutionären Maximalismus, im Lande der Selbstverbrennungen, der wildesten Extreme, ist Turgenjew neben Puschkin wohl das einzige Genie des Maßes und folglich auch ein Genie der Kultur. Was ist denn die Kultur anderes, als ein Messen, Aufspeichern und Erhalten von Werten?
In diesem Sinne ist Turgenjew, im Gegensatz zu den großen Erbauern und Zerstörern Tolstoi und Dostojewskij unser einziger konservativer Dichter und, wie jeder echte Konservative, zugleich auch Liberaler. Oder, wenn wir die heutige politische Ausdrucksweise anwenden, so ist Turgenjew im Gegensatz zu den Maximalisten Tolstoi und Dostojewskij unser einziger Minimalist.
Darin liegt seine unvergängliche Wahrheit. Denn, wie sehr wir auch die Minimalisten als Vertreter der „Bourgeoisie" verachten, können wir ohne sie doch nicht auskommen; ohne sie könnten sich auch die Maximalisten unmöglich halten. Vielleicht ist unsere Revolution darum mißlungen, weil es in ihr zu viel russische Unmäßigkeit und zu wenig europäische Mäßigung, zu viel Tolstoi und Dostojewskij und zu wenig Turgenjew gab.
Der Genius des Maßes ist der Genius von Westeuropa. Turgenjew war auch der erste russische Dichter, den Europa kennen gelernt und begriffen hat. Auch Tolstoi und Dostojewskij genießen zwar

eine große europäische Berühmtheit, doch ihre letzte russische Tiefe wird dem Westeuropäer stets fremd bleiben. Sie erschüttern den Ausländer und versetzen ihn in Erstaunen, doch Turgenjew bezaubert ihn. Die Europäer betrachten Turgenjew als den ihrigen. Als sie ihn kennen lernten, begriffen sie, daß Rußland zu Europa gehört.

Das Maß aller Maße ist die Schönheit. Die Verwirklichung der Schönheit im Schauen ist die Kunst und die Ästhetik; ihre Verwirklichung im Handeln und in der Tragödie ist die Liebe und das Verliebtsein.

Turgenjew ist der Dichter der Schönheit und der Verliebtheit. Sein „Lied der triumphierenden Liebe" ist ein Lied des triumphierenden Fleisches.

Die Tragödie des Verliebtseins besteht darin, daß dieses wahre, triumphierende geheiligte Fleisch für die von fleischlichen Lüsten geblendete Liebe unerreichbar ist. Der Gegenstand der Fleischeslust, der wollüstige, menschliche Leib, ist nicht das wahre Fleisch, sondern nur ein organischer Stoff, ein zukünftiger Kadaver. Baudelaire sieht im Körper seiner Geliebten — la charogne, das Aas. In den Prologen lesen wir die Geschichte eines von fleischlichen Lüsten besessenen jungen Einsiedlers, dem ein heiliger Greis den Rat gab, auf den Friedhof zu gehen, ein Grab aufzuscharren, ein Tuch an einer verwesenden Leiche zu reiben und daran zu riechen: „dann wirst du begreifen, was dir gelüstet". — So begegnen sich Asketismus und Orgiasmus in der gleichen gotteslästerlichen Lüge.

Die Verliebten lieben in der Tat nicht diesen Leib, nicht das Aas, sondern etwas anderes, irgendein unergründliches unverwesliches „geistiges Fleisch". Von diesem Fleische steht es geschrieben: „Und sie werden sein ein Fleisch. Wer es fassen mag, der fasse es!"

Bisher hat es aber noch niemand erfaßt.

In der Verliebtheit tritt die Zweiheit des Menschen besonders deutlich zutage: der Mensch ist Geist und Stoff, Gott und Tier. Es beginnt mit dem zärtlichen Geflüster: „Ich liebe dich!", und darauf folgt „das tierische Geschrei, Geheul, Gebrüll" der gebärenden Kitty in „Krieg und Frieden", des kreißenden Weibchens. Liebe ist Grausamkeit. Liebe ist blutige Gewalttätigkeit. Lieben ist gebären.

Lieben ist töten. „Die Liebe ist stark wie der Tod." Der Tod ist eng mit der Liebe verknüpft. Sinnliche Liebe ist der Tod des Individuums. Als Pandora (bei Goethe) zum erstenmal die Vereinigung zweier Liebenden sah, fragte sie ihren Schöpfer, Prometheus: „Was ist das?" und Prometheus antwortete: „Das ist der Tod."

Darum entsteht auch in der Ehe ein drittes Individuum, das Kind, weil die beiden ersten — Vater und Mutter — gleichsam absterben, erlöschen, von der Wollust aufgezehrt werden. Und das Problem der unerfüllten Liebe, des ungeheiligten Fleisches, wandert von einem Geschlecht zum andern, wie die entzündete Fackel von Hand zu Hand, und die Reihe der Geschlechter ist ein Zug von Fackelläufern.

Turgenjew zeigte deutlicher als irgendein anderer Dichter der Weltliteratur, daß niemand das Gebot der Ehe und die vollständige Vereinigung „zu einem Fleisch" fassen kann.

Es ist wirklich auffallend, daß in seinen Werken, die doch sämtlich geschlechtliche Probleme behandeln, das Problem der Mutterschaft und des Kindergebärens vollständig fehlt. Turgenjews Frauen und Mädchen sind alle unfruchtbar. Und eben diese Unfähigkeit zum Gebären ist ihm an ihnen besonders anziehend; er will anscheinend nicht, daß das Menschengeschlecht sich weiter fortpflanze, er ruft ihm gleichsam zu: „Genug! Genug!" — Das ist aber keine Kastration, keine Verneinung des Geschlechts, sondern eine seltsame feurige Bejahung des Geschlechts, eine feurige Keuschheit, eine verliebte Jungfräulichkeit. Turgenjew ist der Dichter der ewigen Jungfräulichkeit.

Ich kann mir nicht denken, daß Turgenjews Frauen und Mädchen die gleichen Körper haben wie Tolstois Kitty, Natascha und selbst Anna Karenina. Ihre Körper scheinen gespenstisch, durchsichtig, nebelhaft wie die Körper der Gogolschen Nixen, durch die der Mond hindurchscheint. Sie scheinen alle die gleiche Natur zu haben wie Ellis in den „Visionen" oder wie die Erscheinung der Klara Militsch. Das Gespensterhafte und das Verliebte sind bei Turgenjew fast immer gleichbedeutend: sie sind bei ihm zwei Manifestationen des gleichen Wesens; wer verliebt ist, tritt ins Reich der Gespenster.

Die Gesichter der Turgenjewschen Frauen und Mädchen erscheinen unter lebendigen menschlichen Gesichtern wie die Antlitze auf den alten Ikonen; ihre Körper sind unter lebendigen Menschenleibern — „lebendige Reliquien".

„Ich sehe einen vollkommen ausgetrockneten, einfarbigen bronzenen Kopf, genau wie auf einer alten Ikone... Ich sehe genauer hin: das Gesicht ist nicht nur nicht abstoßend, es ist sogar schön, doch ungewöhnlich und schrecklich.

‚Sie erkennen mich nicht, gnädiger Herr?' flüsterte sie; die Stimme verdampfte gleichsam auf den sich kaum bewegenden Lippen. ‚Wie sollten Sie mich auch erkennen!... Ich bin Lukerja...'

„Ich wußte nicht, was ich darauf sagen sollte; ich sah bestürzt auf dieses dunkle unbewegliche Gesicht mit den auf mich gerichteten hellen, doch leblosen Augen. Ist es denn möglich, daß diese Mumie — die schöne, schlanke, volle, immer lustige Lukerja mit dem weißen Gesicht und den rosigen Wangen ist! Die gleiche Lukerja, der alle jungen Dorfburschen den Hof machten, in die ich selbst als Sechzehnjähriger heimlich verliebt war!

‚Lukerja, sag, was ist denn mit dir geschehen?'"

Mit ihr ist dasselbe geschehen, wie mit allen Frauen und Mädchen, in die der ewig sechzehnjährige Turgenjew verliebt war; sie alle gehen zugrunde, verwandeln sich in Visionen, Gespenster, geheimnisvolle Ikonen, unverwesliche Mumien, in lebendige Reliquien.

Doch wie geschieht diese Verwandlung? Lukerja berichtet über sich folgendes:

„Ich war damals soeben mit Wassilij Poljakow verlobt — Sie wissen doch, er war ein so schöner Bursche mit einem Lockenkopf, diente bei Ihrer Frau Mutter als Lakai... Wir waren beide sehr verliebt... Es war im Frühling. Eines Nachts... es war schon beim Morgengrauen... lag ich schlaflos da: im Garten sang so süß eine Nachtigall... Ich hielt es nicht länger aus, stand auf und ging auf die Altane, um zu horchen. Die Nachtigall schmettert und trillert... und plötzlich ist es mir, als ob mich jemand mit Wassjas Stimme ganz leise riefe: ‚Luscha!' Ich schau hin, gleite

in meiner Verschlafenheit auf einer Stufe aus und stürze von der Altane in die Tiefe!"

Es ist immer ein anderer und nicht Wassja, der die Turgenjewschen Frauen und Mädchen mit Wassjas Stimme ruft. Ein andrer ruft Lisa im „Adelsnest", und sie geht ins Kloster. Auch Helene, Marianne, die „Unglückliche" und Klara Militsch vernehmen den gleichen Ruf. Alle gleiten auf einer geheimnisvollen Altane aus, stürzen und fallen sich tot.

Und was geschah mit dem schönen Wassja Poljakow?

„Er grämte sich eine Zeitlang und heiratete schließlich eine andre, ein Mädchen aus Glinnoje... Er hat mich sehr geliebt, doch der junge Mann konnte doch nicht um meinetwillen ledig bleiben. Er bekam eine schöne und gute Frau, hat auch Kinder. Er ist hier auf dem Nachbargute Verwalter, und es geht ihm, Gott sei Dank, sehr gut!"

Das ist die Ehe Lewins mit Kitty, Pierre Besuchows mit Nataschа, die sogenannte christliche Ehe.

Es ist wohl eine christliche Ehe, doch nicht die Ehe nach dem Willen Christi. Es ist eine durchaus weltliche und keine religiöse Angelegenheit, jedenfalls zählt sie nicht zu den Dingen, von denen gesagt ist: „Wer es fassen kann, der fasse es." — „Der junge Mann kann doch nicht um meinetwillen ledig bleiben," — das kann ein jeder fassen. Das ist Physiologie, das ist Altes Testament. Die Tragödie des Geschlechts wird dadurch nicht gelöst. Die Frage ist gestellt, doch die Antwort bleibt aus.

Dem Verwalter Wassja Poljakow „geht es, Gott sei Dank, sehr gut". Muß denn das Lied der triumphierenden Liebe immer im eintönigen Harmonikaspiel des glücklichen Verwalters ausklingen? Es ist schade um die wahnsinnige Verliebtheit, um die unerfüllbare Hoffnung.

„Grämen Sie sich, bitte, nicht um mich... Ich pflege auch jetzt noch manchmal meine Lieder zu singen."

„Lukerja holte tief Atem... Vor dem Gedanken, daß dieses halbtote Wesen sich zu singen anschickte, mußte ich erschauern. Doch ehe ich etwas entgegnen konnte, erklang in meinen Ohren ein gedehnter, kaum hörbarer, doch reiner und richtiger Ton... ihm

folgte ein zweiter, ein dritter... Sie sang mit dem gleichen versteinerten Gesichtsausdruck und starren Augen. Und dieses schwache, wie eine dünne Rauchsäule bebende Stimmchen klang so rührend, daß mir das Herz im Leibe schmolz."

Das ist das Lied der triumphierenden Liebe, das Turgenjew selbst vor seinem Tode sang. Die Donnerstimmen Tolstois und Dostojewskijs übertönen diese „schwache, rührende, wie eine dünne Rauchsäule bebende Stimme". Doch wehe uns, wenn wir sie nicht erhören. In jenen Donnerstimmen klingt das Chaos, das Maßlose, doch in diesem leisen Stimmchen — die Stille der Harmonie, die Stille der Schönheit.

„Ach, ich kann nicht mehr, meine Kräfte reichen nicht..."

„Sie schloß die Augen. Ich legte meine Hand auf ihre kleinen kalten Finger. Sie blickte mich an und senkte wieder ihre dunklen Augenlider mit den goldenen Wimpern, die mich an die Augenlider alter Statuen erinnerten."

Gleicht nicht auch Turgenjews Muse in ihren vollkommensten und bedeutungsvollsten Schöpfungen einer alten Statue mit gesenkten Augenlidern?

Ihre Augenlider sind gesenkt, weil sie einen wunderbaren Traum sieht.

„Ich hatte einmal einen wunderbaren Traum. — Ich stehe im Felde, und rings um mich her ist Korn, hohes, reifes, wie Gold schimmerndes Korn... Ich habe ein rotbraunes Hündchen bei mir, es ist böse und will mich immer beißen. Und in der Hand halte ich eine Sichel, es ist aber keine gewöhnliche Sichel, sondern die Mondsichel. Und mit dieser Mondsichel soll ich all das Korn abmähen.

„Ich bin aber faul und matt, der Mond in meiner Hand blendet mich; und ringsherum wachsen so ungewöhnlich große Kornblumen. Sie wenden alle ihre Köpfchen nach mir um. Ich sage mir: Ich will mir diese Kornblumen pflücken; Wassja versprach herzukommen, darum will ich mir zuerst einen Kranz aus Kornblumen flechten; zum Mähen ist noch immer Zeit. — Ich beginne die Kornblumen zu pflücken, doch sie zerschmelzen zwischen meinen Fingern. Ich kann mir also keinen Kranz flechten. Ich höre aber, wie sich mir jemand nähert; er ist schon ganz nahe und ruft: ‚Luscha! Luscha!'

Und ich sage mir: Ich bin doch nicht fertig geworden! Nun ist alles gleich, ich will mir diesen Mond statt des Kranzes auf den Kopf legen. Ich setze mir die Mondsichel wie einen Kranz auf den Kopf, und sie erstrahlt gleich so hell, daß es im Felde ganz licht wird. Und ich sehe: über das Korn schwebt zu mir jemand heran; es ist aber nicht Wassja, sondern Christus! Woran ich erkannt habe, daß es Christus war, kann ich nicht sagen; auf den Heiligenbildern wird er ganz anders dargestellt; ich wußte aber bestimmt, daß Er es war. Bartlos, groß gewachsen, jung, weiß gekleidet mit goldenem Gürtel, schwebt er an mich heran und reicht mir die Hand. Und er sagt zu mir: ‚Fürchte dich nicht, meine geliebte Braut, folge mir; du wirst bei mir im Himmelreiche den himmlischen Reigen führen und paradiesische Lieder singen.‘ Ich küsse seine Hand, und mein Hündchen beißt mich gleich in die Füße... Doch wir schweben beide empor. Er fliegt voraus... Seine Flügel, so lang und weiß wie die einer Möwe, füllen den ganzen Himmel; und ich fliege ihm nach. Das Hündchen soll aber zurückbleiben. Da begriff ich erst, daß das Hündchen meine Krankheit bedeutete, und daß es mir ins Himmelreich nicht nachfolgen wird."

Wir hatten immer den Eindruck, daß Turgenjew ein Atheist sei, daß er jede Religion und insbesondere das Christentum gänzlich verworfen habe, daß er in dieser Beziehung einen Gegensatz zu Tolstoi und Dostojewskij darstelle: denn diese beiden glauben an Gott und sprechen viel, vielleicht sogar zu viel von Christus. Turgenjew spricht fast nie von Ihm und nennt Seinen Namen nicht, als ob er Ihn vergessen hätte und von Ihm nichts wissen wollte.

Woher kam aber dieses unerwartete Gesicht?

Die realistische Muse Turgenjews wußte in ihrem wachen Zustande nichts von Christus; wenn sie aber „ihre dunklen Augenlider mit den goldenen Wimpern, wie bei den alten Statuen" senkte, erblickte sie Ihn im Traume, in ihrem prophetischen Traume, in ihrem größten Schmerze, denn die Tragödie des Geschlechts ist Turgenjews größter Schmerz. Und da begriff er, daß niemand außer Christus diesen Schmerz lindern kann.

Nicht unsere „Gottsucher" Tolstoi und Dostojewskij, sondern der

„gottlose" Turgenjew verkörpert das Verhältnis der ganzen russischen Intelligenz und vielleicht auch der ganzen europäischen Gesellschaft zum Christentum.

Ist nicht die ganze moderne Kultur, das ganze lebendige Fleisch der Menschheit — wie die arme Luferja, die den Verwalter Wassja Poljakow zu lieben glaubt, in der Tat aber einen andern liebt, dessen geheimnisvollen Ruf sie schon längst vernommen hat? Mit offenen Augen kann sie Ihn noch nicht sehen; wenn sie aber die Augen schließt, wird sie Ihn im Traume schauen. Vielleicht bleibt Sein Name noch ungenannt, weil er noch nicht genannt werden darf, weil die Zeiten sich noch nicht erfüllt haben. Und wenn man diesen Namen zu nennen versucht, so hat er noch nicht den richtigen Klang. Man ruft und schreit mit Donnerstimme, doch niemand vernimmt es.

Leo Tolstoi nennt einen Menschennamen, doch alle fühlen, daß es nicht nur ein Mensch ist, den er nennt. Dostojewskij nennt den Namen Gottes, doch alle fühlen, daß es nicht nur Gott ist. Turgenjew schweigt und kommt schweigend an Christus näher heran als Tolstoi und Dostojewskij.

Wie sieht dieser unerkannte und ungenannte Christus aus?

„Ich sah mich als einen Jüngling, beinahe als einen Knaben in einer niederen Dorfkirche. Vor den alten Heiligenbildern leuchteten als rote runde Fleckchen dünne Wachskerzen. Ein regenbogenfarbiger Kranz umgab eine jede der kleinen Flammen. In der Kirche war es dunkel und trüb... Doch vor mir standen viele Leute. Lauter blonde Bauernköpfe. Ab und zu gerieten sie in Bewegung, neigten sich und erhoben sich wieder wie reife Ähren, wenn ein leichter Sommerwind sie streift.

„Plötzlich kam ein Mann in die Kirche und stellte sich neben mich. Ich wandte mich nicht nach ihm um, doch ich fühlte im gleichen Augenblick, daß dieser Mensch Christus war.

„Rührung, Neugier und Furcht bemächtigten sich meiner zu gleicher Zeit. Ich überwand diese Gefühle und blickte den Menschen an, der neben mir stand.

„Sein Gesicht ist ein gewöhnliches Menschengesicht. Die Augen blicken etwas nach oben, aufmerksam und still. Die Lippen sind geschlossen,

doch nicht zusammengepreßt: die Oberlippe ruht gleichsam auf der Unterlippe; der kurze Vollbart ist geteilt; die Hände sind gefaltet und unbeweglich. Er ist auch ganz wie die andern gekleidet.
„Was ist das für ein Christus! — dachte ich mir. — Ein so ganz einfacher Mensch! Es kann nicht sein!
„Ich wandte mich weg. Kaum hatte ich aber meinen Blick von diesem einfachen Menschen weggewandt, als ich wieder fühlte, daß es doch Christus war, der neben mir stand. Ich zwang mich, ihn noch einmal anzusehen... Und ich sah wieder ein Gesicht wie alle Menschengesichter, die gleichen gewöhnlichen, wenn auch unbekannten Züge. Es wurde mir plötzlich ganz unheimlich zumute, und ich kam zur Besinnung. Und da begriff ich erst, daß eben dieses Gesicht, ein Gesicht, das allen Menschengesichtern gleicht, das wahre Gesicht Christi ist."
Ist es der Tolstoische Christus, des Menschen Sohn, der Nurmenschliche? Nein. Es ist zwar ein ganz einfacher Mensch, doch wer Ihn anblickt, erschauert vor der göttlichen Nähe.
Ist es der orthodoxe, byzantinisch-kirchliche Christus Dostojewskijs? Nein. Denn dieser Christus ist am Altar neben den Geistlichen oder auf den prunkvollen Heiligenbildern. Doch Christus, von dem Turgenjew erzählt, kam mit den andern Menschen aus der Welt in die Kirche und wird in die Welt zurückkehren. Auch ist sein Gesicht „ein ganz gewöhnliches Menschengesicht". Es ist durchaus göttlich, weil es durchaus menschlich ist. Christus in der Welt, Christus innerhalb der Menschheit — das ist jener unerkannte und ungenannte, doch wahre Turgenjewsche Christus.
Daher kommt jenes religiöse Verhältnis Turgenjews zur europäischen Kultur, das Tolstoi und Dostojewskij fehlt. Tolstois Rückkehr zum einfachen Volk, seine Hoffnung, Rußland durch „bäuerliche Einfalt" zu erretten, ist eine Form von Nihilismus. Auch in Dostojewskijs stolzer Verachtung gegen den „gottlosen, durchfaulten Westen", in seiner Bejahung des russischen Volkes, als des einzigen, welches die Gottesidee in sich trägt, liegt die Gefahr eines noch ärgeren, wenn auch verdeckten Nihilismus, der sich schon vor unseren Augen im „zoologischen Patriotismus" und im wirklich gottlosen und durchfaulten Nationalismus der heutigen Epigonen des Slavo-



philentums äußert. Diese Leute predigen tatsächlich statt Christus den Antichrist. „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen." Ihre Früchte sind aber alle die menschlichen Greuel und Schandtaten, die heute bei uns im Namen Christi verübt werden.

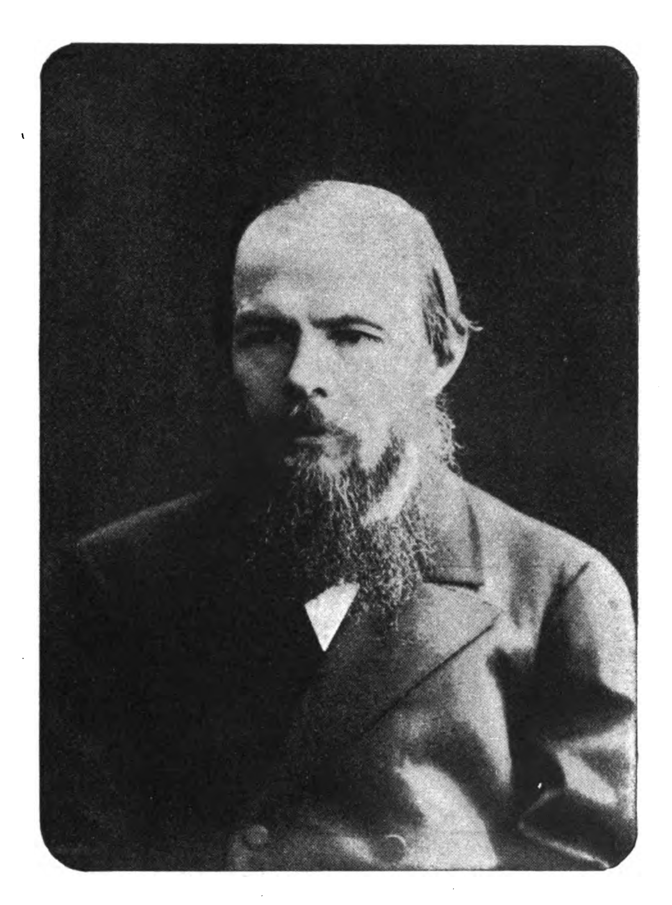
Der Hochmut der Reaktion, der Rußland von Westeuropa scheidet und sich auf Orthodoxie, Autokratie und Nationalismus stützt, und der ihm entgegengesetzte, doch nicht minder schreckliche Hochmut der Revolution, der die religiöse Kultur des Volkes, seine lebendige Geschichte und sein lebendiges Fleisch verneint und alles vernichten will, um auf dem völlig verwüsteten Boden alles neu aufzubauen — das sind die beiden uns drohenden Gefahren. Retten kann uns nur die religiöse Demut Turgenjews vor dem Heiligtume der europäischen Kultur.

Man sagt, Turgenjew sei ein „Westler". Was bedeutet aber dieses Wort? Es ist ja nur ein von den Slavophilen geprägtes Schimpfwort. Fühlen wir denn nicht mit unserm ganzen Wesen, daß Turgenjew nicht weniger Russe ist als Tolstoi und Dostojewskij? Wenn Peter der Große und Puschkin echt russische Männer, nicht im verächtlichen heutigen, sondern im wahren Sinne dieses Wortes sind, so ist Turgenjew der gleiche echte Russe wie diese beiden. Er setzt ihr Werk fort: er vernagelt nicht das Fenster aus Rußland nach Europa, wie es unsere Nationalisten tun, sondern sucht es zu erweitern; er trennt nicht Rußland von Europa, sondern sucht sie zu vereinigen. Puschkin gab allem Europäischen ein russisches Maß; Turgenjew gibt allem Russischen das europäische Maß.

Turgenjew konnte aber das, was Rußland mit Europa verbindet, noch nicht deutlich genug erkennen. Wir aber erkennen es schon, oder werden es jedenfalls bald erkennen.

Das verbindende Prinzip ist die gemeinsame Grundlage der beiden Kulturen, die einzige Sonne von Orient und Okzident, der weltliche Christus, der ungenannte und unerkannte Bräutigam des menschlichen Fleisches, der europäischen Kultur, denn ohne Ihn ist die ganze Kultur kein lebendiges Fleisch, sondern eine lebendige Mumie, ein Aas. Diesen Bräutigam sah in ihrem prophetischen Traume die lieberfüllte Muse Turgenjews.

Dostojewskij



DOSTOJEWSKIJ
NACH EINER PHOTOGRAPHIE AUS DEM JAHRE 1879

I.

Turgenjew, Tolstoi und Dostojewskij sind die drei großen Meister des russischen Romans. Gontscharow ist nicht weniger bedeutend als sie, doch er steht etwas abseits und muß daher für sich behandelt werden.

Turgenjew ist in erster Linie Künstler; darin liegt seine Kraft und zugleich auch seine Einseitigkeit. Das Genießen der Schönheit versöhnt ihn allzu leicht mit dem Leben. Turgenjew blickt in die Seele der Natur viel tiefer hinein als in die Seele des Menschen. Er ist weniger Psychologe als Tolstoi und Dostojewskij. Wie ungewöhnlich ist dafür sein Gefühl und Verständnis für das Leben des ganzen Universums, in dem die Menschen nur einen winzigen Bestandteil ausmachen! Wie rein sind seine Linien, wie musikalisch klingt seine Sprache! Wenn man diese versöhnliche Poesie allzulange bewundert, gewinnt man leicht den Eindruck, als ob das ganze Leben nur dazu da wäre, daß man seine Schönheit genießen könne.

Leo Tolstoi ist eine riesenhafte elementare Gewalt. Bei ihm ist jede Harmonie gestört; er kennt kein beschauliches, ungetrübtes Genießen; er ist das Leben in seiner ganzen Majestät, in seiner elementaren Fülle und seiner wilden, doch mächtigen Frische. Er hat unserer Gesellschaft den Rücken gekehrt:

Ich streute Asche auf mein Haupt
Und floh der Städte Lustgetümmel...
(Lermontow, „Der Prophet“).

Doch uns gewöhnliche Sterbliche, die wir keine Propheten sind, berührt Tolstois erbarmungslose Verneinung jeder von Jahrhun-

derten geschaffenen Kultur ebenso kalt wie Turgenjews leidenschaftslose Kontemplation... Beide Dichter betrachten das Leben von der Seite: der eine aus seiner stillen Künstlerwerkstatt, der andere von der Höhe seiner abstrakten Moral.

Dostojewskij steht uns viel näher. Er lebte unter uns, in unsrer traurigen, kalten Stadt; er erschrak nicht vor der Kompliziertheit des modernen Lebens und seiner ungelösten Probleme, er floh nicht vor unsern Schmerzen, vor der Krankheit unserer Zeit. Er liebte uns einfach, wie ein Freund, wie ein uns Gleichstehender — nicht in der poetischen Ferne wie Turgenjew, und nicht mit dem Hochmut eines Predigers wie Leo Tolstoi. Er gehört uns mit allen seinen Gedanken und allen seinen Leiden. „Er trank mit uns aus gleicher Schale, wie wir vergiftet, krank und groß." Tolstoi verachtet allzusehr die „durchfaulte" gebildete Gesellschaft, empfindet einen allzu starken Abscheu vor den Schwächen der sündigen Menschen. Er stößt uns ab und erschreckt uns durch seine Verachtung, durch sein rohes Urteil über Dinge, die den Menschen stets heilig bleiben werden. Dostojewskij steht uns zuweilen näher, als die Menschen, mit denen wir leben und die wir lieben — näher, als unsere Verwandten und Freunde. Er ist unser Genosse in der Krankheit, unser Genosse im Guten und im Bösen; nichts bringt aber die Menschen einander so nahe, als gemeinsame Schwächen. Er kennt unsere verborgensten Gedanken, die verbrecherischsten Regungen unserer Herzen. Wenn man ihn liest, erschrickt man manchmal vor seinem Allwissen, vor diesem tiefen Eindringen in ein fremdes Gewissen. Wir begegnen bei ihm unseren eigenen geheimen Gedanken, die man nicht nur einem Freunde, sondern auch sich selbst niemals eingestehen würde. Und wenn ein solcher Mensch, der unser Herz durch und durch kennt, uns dennoch Absolution erteilt, wenn er uns sagt: „Glaubt an das Gute, an Gott und an euch selbst" — so ist das mehr als ein ästhetischer Genuß; mehr als die hochmütige Predigt eines uns fremden Propheten.

Dostojewskij verfügt nicht über die Harmonie, den klassischen Aufbau, das Erbe der Puschkinschen Schönheit, das den Autor der „Väter und Söhne" so auszeichnet. Ihm fehlt auch die elementare Kraft, das unmittelbare Verhältnis eines Tolstoi zur Natur. Er

ist ein Mann, der unmittelbar aus dem Leben kommt, der erst eben gelitten und geweint hat. Die Tränen in seinen Augen sind noch nicht getrocknet, man hört sie noch in seiner Stimme; seine Hand zittert noch vor Erregung. Dostojewskijs Bücher kann man nicht lesen: man muß sie erleben, man muß sie durchmachen, um sie zu begreifen. Und dann vergißt man sie nie wieder.

Dostojewskij wendet einen eigenartigen Kunstgriff an, um den Leser ins Drama einzuführen. Er schildert ausführlich die feinsten, kaum wahrnehmbaren psychologischen Übergänge in der Stimmung seiner Helden. Hier ein Beispiel. Raskolnikow steht bald nach dem Verbrechen, noch von niemand verdächtigt, im Polizeibureau vor den Beamten. Der Autor schildert der Reihe nach alle Gemütszustände des Helden. Als er das Polizeibureau betritt, hat er entsetzliche Angst, man verdächtige ihn und das Verbrechen sei vielleicht aufgedeckt; später, als er erfährt, daß gegen ihn gar kein Verdacht vorliegt, löst sich seine nervöse Spannung in Freude; er fühlt sich erleichtert und daher kommt seine Offenherzigkeit, seine Geschwätzigkeit, der Wunsch, seine große Freude mit wem es auch sei, selbst mit den Revieraufsehern, zu teilen. Doch diese freudige Erregung hält nicht lange an. Raskolnikow verfällt wieder in seine normale Stimmung — in finstere Gehässigkeit und mißtrauische Verbissenheit. Er denkt an die freudige Erregung, die er erst eben empfunden, und sie erscheint ihm unsinnig und erniedrigend. „Jetzt, wenn das Zimmer plötzlich nicht mit Revieraufsehern, sondern mit seinen besten Freunden angefüllt wäre, würde er kein einziges menschliches Wort für sie finden, so leer war plötzlich sein Herz geworden." Er fühlt, daß er niemals mehr zu jemandem aufrichtig sein könne, denn er sei ein Verbrecher. Und in diesem Augenblick „teilte sich plötzlich ein düsteres Empfinden der qualvollen endlosen Einsamkeit und Entfremdung seiner Seele mit".
Hat der Leser, wer er auch sei, in Wirklichkeit jemals auch nur einen dieser zahllosen Stimmungswechsel durchgemacht, so muß er unbedingt an den betreffenden Augenblick seines persönlichen Lebens zurückdenken und ihn neu durchleben — das ist es aber gerade,

was der Autor erreichen will: auch der nächste Augenblick wird dem Leser unfehlbar nicht als eine Schilderung des Dichters, sondern als seine persönliche Empfindung erscheinen: denn die neue Stimmung ist nur eine notwendige psychologische Folgerung der vorhergehenden usw. Dostojewskij hat bereits das Herz des Lesers umklammert und läßt es nicht eher los, als bis er es in die Tiefe der Stimmung seines Helden hineingezogen hat, wie ein Wasserstrudel einen Halm hineinzieht. Die Persönlichkeit des Lesers wird allmählich mit der Persönlichkeit des Helden eins, sein Bewußtsein fließt mit dem Bewußtsein, seine Leidenschaft mit der Leidenschaft des Helden zusammen.

Solange man ein Buch Dostojewskijs in der Hand hat, muß man das Leben seiner Helden leben und kann diesem Zwange unmöglich entgehen. Jede Grenze zwischen Erfindung und Wirklichkeit verschwindet. Es ist mehr als Mitgefühl mit dem Helden, es ist völlige Verschmelzung mit ihm. Als der Untersuchungsrichter Porfirij dem Verbrecher die Hand nicht reichen will, sind wir tief empört und hassen ihn dafür, als ob er uns verdächtige. Als Raskolnikow mit dem blutigen Beil die Treppe hinunterläuft und sich in der leeren Wohnung versteckt, wo die Anstreicher arbeiten, erleben wir sein ganzes Grauen, und sind vom Wunsche besessen, daß er sich rette, daß er der gesetzlichen Strafe entgehe, daß Koch und dessen Freund ihn nicht bemerken, daß das Verbrechen unaufgedeckt bleibe. Der Leser unternimmt zusammen mit dem Helden den „verbrecherischen psychologischen Versuch"; und sogar später, wenn er das Buch zu Ende gelesen hat, steht er noch lange in diesem seltsamen Banne. Harmonie, Schönheit und Poesie können vergehen und aus dem Gedächtnisse schwinden; doch der verbrecherische Versuch der Seele ist unvergeßlich. Dostojewskij hinterläßt im Herzen ebenso unverwischbare Spuren wie jeder wirkliche erlebte Schmerz.

Die Einführung in das Leben des Helden durch die genaue Schilderung der feinsten, kaum wahrnehmbaren Übergänge in seiner Stimmung ist einer der wichtigsten Kunstgriffe Dostojewskijs; ein anderer Kunstgriff besteht in den Gegenüberstellungen, den scharfen Kontrasten von Rührendem und Schrecklichem, von Mystischem und Realem.

Marmeladow betrachtet vor dem Tode, schon beinahe bewußtlos, seine armen Kinder. „Seine Augen blieben an der kleinen Lidotschka (seinem Liebling) haften, die ihn mit erstaunten, weit aufgerissenen Augen ansah. — Ach... ach... zeigte er voll Unruhe auf sie. Er wollte etwas sagen. — Was ist denn? rief Katerina Iwanowna. — Barfuß! Barfuß! murmelte er und zeigte mit einem irren Blicke auf die nackten Füßchen des Kindes." — „Auf der Schwelle erschien der Priester, ein alter Mann, mit den Sakramenten. Alle traten zurück. Die Beichte dauerte nicht lange." Katerina Iwanowna war mit den Kindern auf die Knie gesunken. Sie betete. „In diesem Augenblicke drängte sich durch die Menge leise und schüchtern ein junges Mädchen, und ihre Erscheinung in diesem Zimmer, mitten in dieser Armut, Lumpen, Tod und Verzweiflung war grotesk. Sie war auch in Lumpen; ihre Kleidung war von billiger Sorte, aber straßenmäßig geschmückt, mit Geschick und Verständnis für ihren besondern Zweck und diesen Zweck in peinlich aufdringlicher Weise unterstreichend..." Ssonja, die Tochter Marmeladows, trug „ein seidenes farbiges, aus vierter Hand gekauftes und hier unpassendes Kleid, mit einer langen und lächerlichen Schleppe, helle Stiefel und einen lächerlichen runden Strohhut mit einer grell feuerroten Feder". Nach dieser Beschreibung kehrt der Autor wieder zu dem Sterbenden zurück und schildert die Beichtszene.

Ebenso häufig sind in Dostojewskijs Romanen die Gegenüberstellungen von Mystischem und Realem. Die engen Gassen in der Nähe des Heumarktes; das sommerliche Petersburg mit seinem Staub und Gestank; das Polizeibureau mit den Revieraufsehern; Armut, Sittenlosigkeit, der graue Alltag der Großstadt, alles, was wir täglich sehen — alles wirkt bei ihm manchmal gespensterhaft wie in einem Traume. Der Autor fühlt all das Dunkle, Geheimnisvolle und Verhängnisvolle, das in der Tiefe des Alltags verborgen ist. Durch Anhäufung von kleinen Zufällen führt er in seine Erzählung das tragische Element, das Schicksal ein.

Bevor Raskolnikow das Verbrechen beschließt, ist er zufällig Zeuge eines Gesprächs, das zwei ihm völlig unbekannte Personen beim Billardspiel in einem Wirtshause über die alte Wucherin, sein späteres Opfer, führen: der ganze Plan des Mordes, alle mora-

lischen Motive werden ihm in diesem Augenblick gleichsam vom Schicksal eingegeben. Ein ganz unbedeutender Zufall wirkt entscheidend auf Raskolnikows Entschluß. Als er sich einmal müde und gequält auf dem Heimwege befindet, macht er ganz unnötigerweise einen großen Umweg und gerät unerwartet auf den Heumarkt, wo er das Gespräch eines Händlers mit Lisaweta, der Schwester der Alten, belauscht: der Händler bestellt Lisaweta in einer geschäftlichen Angelegenheit zu sich, „morgen so gegen sieben Uhr". Folglich wird die Alte allein zu Hause bleiben. „Er fühlte mit seinem ganzen Wesen, daß er weder die Freiheit der Erwägung noch des Willens besitze," daß der Mord endgültig und unwiderruflich beschlossen sei. Also wieder ein verhängnisvoller Zufall! In seinem Zimmer macht er die letzten Vorbereitungen und befestigt das Beil an der Schlinge, die er in das Futter seines Mantels eingenäht hat. Und gerade in diesem Augenblick ruft plötzlich jemand auf dem Hofe: „Die Uhr geht schon gleich auf sieben!" — „Schon gleich auf sieben! Mein Gott!" und er stürzt auf die Straße. Der Autor sagt sogar selbst: „Raskolnikow war in der letzten Zeit abergläubisch geworden... Und er war später stets geneigt, in dieser ganzen Angelegenheit eine gewisse Bestimmung, eine geheimnisvolle Fügung, wie die Existenz besonderer Einflüsse und Zufälle zu sehen." Verhängnisvolle Zufälle ziehen ihn zum Verbrechen hin, „wie wenn er mit einem Zipfel seines Rockes in das Rad einer Maschine geraten und mit fortgerissen worden wäre".

Der große Realist und zugleich große Mystiker Dostojewskij fühlt, wie illusorisch und gespensterhaft alles Reale ist: für ihn ist das Leben nur eine Hülle, unter der sich das Unbegreifliche, was der Menschheit ewig verschlossen bleiben wird, verbirgt. Er verwischt wie absichtlich die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit. Viele Gestalten, die später durchaus wirklich und lebendig wirken, erscheinen zunächst wie in einem Nebel, wie Traumbilder: zum Beispiel der unbekannte Kleinbürger, der Raskolnikow auf der Straße das Wort „Mörder" zuruft. Am nächsten Tage erscheint ihm dieser Kleinbürger als Hirngespinst und Halluzination. Doch später verwandelt er sich wieder in eine wirkliche Gestalt. Dasselbe geschieht

beim ersten Auftreten Swidrigailows... Diese halbphantastische Gestalt, die sich später als höchst real entpuppt, entsteht aus einem krankhaften Traume Raskolnikows, der an ihre Wirklichkeit ebensowenig glaubt wie an die Wirklichkeit des geheimnisvollen Kleinbürgers. Er fragt seinen Freund, den Studenten Rasumichin, über Swidrigailow: „Hast du ihn gesehen? Hast du ihn deutlich gesehen?" — „Freilich, ich erinnere mich seiner deutlich; unter Tausenden erkenne ich ihn wieder, ich habe ein gutes Gedächtnis für Gesichter..." — „Hm... das ist gut..." murmelte Raskolnikow. „Sonst, weißt du... dachte ich... mir schien es manchmal, als wenn es eine Einbildung von mir wäre... Als ob ich tatsächlich verrückt sei und bloß ein Gespenst gesehen hätte."

Diese Eigentümlichkeiten verleihen den Bildern Dostojewskijs, trotz der Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit des Milieus, ein dunkles, schweres und zugleich ungemein anziehendes Kolorit: alles erscheint wie bei Gewitterbeleuchtung. In den gewöhnlichsten Kleinigkeiten des Alltags zeigen sich bei diesem Lichte solche Tiefen, solche Mysterien, wie wir sie niemals erwartet hätten.

Das echt antike Pathos Dostojewskijs beruht nicht nur auf dieser großen Rolle, die das Schicksal in seinen Werken spielt, sondern auch auf der allgemein durchgeführten Einheit der Zeit, gleichfalls im antiken Sinne. In Zeiträumen von einem Tag, manchmal auch von wenigen Stunden, häuft er ganze Massen von Ereignissen und Katastrophen an. Dostojewskijs Roman ist kein ruhiges, sich allmählich entwickelndes Epos, sondern eine Anhäufung von lauter fünften Akten verschiedener Tragödien. Es gibt bei ihm keine langsame Entwicklung: alles geschieht beinahe augenblicklich, alles strebt unaufhaltsam und leidenschaftlich dem einen Ziele — dem Ende zu.

Diese Schnelligkeit der Handlung, dieses Übergewicht des dramatischen Elements ist auch der Grund dafür, daß man bei Dostojewskij viel weniger Details, die zum Studium des Kulturkreises und des Milieus dienen könnten, findet, als bei den ruhigeren epischen Dichtern wie Cervantes und Gontscharow. Man kann die äußere Kultur, das Milieu, die alltägliche Stimmung des Spaniers nach dem „Don

Quixote", und des Russen der fünfziger Jahre nach dem „Oblomow" viel eher rekonstruieren, als das Petersburg der sechziger Jahre nach dem „Raskolnikow".

Eine besondere Erwähnung verdienen noch Dostojewskijs Stadtbilder. Er zeichnet sie oberflächlich, mit flüchtigen Strichen und gibt nicht das Bild, sondern nur seine Stimmung wieder. Zuweilen gelingt es ihm, mit wenigen Worten, mit dem bloßen Hinweis auf die Schwüle, den Geruch von Mörtel, Kalk, Hobelspänen, Staub, auf den eigentümlichen sommerlichen Geruch, den jeder Petersburger kennt, die Stimmung der Großstadt mit verblüffender Deutlichkeit hervorzuzaubern. Auch ohne jede Beschreibung ahnt man in jeder Szene des Romans, daß Petersburg der Schauplatz ist.

Nur ab und zu wirft der Autor einige flüchtige Striche hin, um die Landschaft zu bestimmen und in den Vordergrund zu rücken: „Der Himmel war ohne die geringste Wolke, und das Wasser fast blau, was so selten bei der Newa vorkommt. Die Kuppel des Domes leuchtete förmlich, durch die reine Luft konnte man jede Verzierung deutlich wahrnehmen... Eine unerklärliche Kälte wehte ihm stets von diesem wundervollen Panorama entgegen; dieses prächtige Bild war für ihn von einem stillen und dumpfen Geiste erfüllt." Hier ein anderes Motiv: „Ich liebe es, wenn nach einer Leierkastenmelodie gesungen wird an einem kalten, dunklen und feuchten Herbstabend, unbedingt an einem feuchten, wenn alle Vorübergehenden blaßgrüne und kranke Gesichter haben, oder noch besser, wenn ein nasser Schnee kerzengerade, ohne Wind, niederfällt, und die Gasflammen hindurchschimmern..." An heiteren Sommerabenden hat diese prosaische, unfreundliche Stadt zuweilen Anwandlungen von Rührung und stiller und milder Versunkenheit; an einem solchen Abend blickte Raskolnikow „auf den letzten rosigen Widerschein des Sonnenuntergangs, auf die Reihe von Häusern, die in der hereinbrechenden Dämmerung dunkel hervortraten, auf das weit entfernte kleine Fenster in irgendeiner Mansarde auf dem linken Quai, das wie in Flammenschein von dem letzten Sonnenstrahl getroffen leuchtete und auf das dunkle Wasser des Kanals".

In Dostojewskijs Schilderungen sind manchmal erstaunliche künstlerische Details enthalten. Als z. B. Raskolnikow die Wohnung be-

trat, in der er den Mord verübt hatte, „blickte der große, runde, kupferrote Mond durch die Fensterscheiben hinein. ‚Diese Stille kommt vom Monde', dachte Raskolnikow".

Dostojewskij kannte die Poesie der Großstadt. In ihrem Lärm sah er die gleiche Schönheit und das gleiche Geheimnis, das die andern Dichter im Rauschen des Ozeans finden. Die andern fliehen vor den Menschen in den Wald oder ans Meer; er irrt einsam durch die Straßen der Großstadt. Sie blicken mit ihren Fragen zum gestirnten Himmel empor; er blickt nachdenklich in den Petersburger Herbstnebel, in dem zahllose Lichter schimmern. In den Wäldern, am Gestade des Ozeans, unter offenem Himmel kann ein jeder das tiefste Geheimnis der Natur fühlen; doch niemand hat noch so tief wie Dostojewskij das tiefste Geheimnis des Menschenlebens in den langweiligen, prosaischen Städten gefühlt. Er hat als erster gezeigt, daß die Poesie der Stadt nicht weniger groß und geheimnisvoll ist als die Poesie des Waldes, des Ozeans und des Sternenhimmels.

II.

„Ermorde sie und nimm ihr Geld, um dich später mit seiner Hilfe der ganzen Menschheit und der gemeinnützigen Sache zu widmen — was meinst du, wird nicht ein einziges unbedeutendes, winziges Verbrechen durch Tausende guter Taten wettgemacht? Für ein Leben — Tausende von Leben, gerettet vor Fäulnis und Verfall. Ein einziger Tod und Hunderte Leben an seiner Statt, das ist doch ein einfaches Rechenexempel! Ja, und was bedeutet auf der allgemeinen Wage das Leben dieser schwindsüchtigen dummen und bösen Alten? Nicht mehr, als das Leben einer Laus, einer Wanze, und nicht mal so viel, weil die Alte schädlich ist. Sie untergräbt das Leben eines andern." Mit diesen Worten versuchte das Schicksal Raskolnikow durch den Mund des unbekannten Studenten, in der für ihn so verhängnisvollen Minute des Schwankens. „Die Alte ist Unsinn," denkt er später, „daß es diese Alte war, war vielleicht ein Irrtum... Die Alte war nur eine Krankheit... ich wollte schneller darüber hinwegschreiten... ich habe nicht einen Menschen getötet, ich habe ein Prinzip getötet!"

Sein Verbrechen ist rein ideell, denn es beruht nicht auf Egoismus, wie jedes andere gemeine Verbrechen, sondern auf einer rein theoretischen, uneigennützigen Idee.
Der kluge Untersuchungsrichter Porfirij begreift vollkommen, daß es „eine phantastische, finstere Sache ist, eine moderne Sache, ein Fall unserer Zeit, wo das menschliche Herz sich getrübt hat... Hier sind Ideen aus Büchern, hier spricht ein durch Theorien gereiztes Herz. Man hat hier nach der Theorie getötet".
Darin, daß das Verbrechen auf einer Theorie beruht, besteht eben das ganze Grauen, die ganze Tragik Raskolnikows. Ihm ist der letzte Ausweg des Sünders — die Reue verschlossen; auch nach dem Morde, von Gewissensbissen gequält, glaubt er noch immer an die Idee, die sein Verbrechen rechtfertigt. „Nur in diesem Punkte erkannte er sein Verbrechen, nur darin allein, daß er es nicht ertragen und sich freiwillig gestellt hatte." Er hatte ein Prinzip getötet, und dieses Verbrechen ist um so viel komplizierter und tiefer als jede gewöhnliche, egoistischen Beweggründen entspringende Gesetzesübertretung, wie z. B. ein Raub, daß ihm der letztere wie ein großes Glück erscheint. „Weißt du, was ich dir sagen will," gesteht er Ssonja, „wenn ich bloß darum ermordet hätte, weil ich hungrig war, so würde ich jetzt... glücklich sein! Das sollst du wissen!"
Die abstrakteste, unersättlichste und verderblichste von allen Leidenschaften ist der Fanatismus, die Leidenschaft einer Idee. Sie schafft die großen Asketen, die gegen jede Anfechtung gefeit sind, sie stählt die Seele und verleiht ihr beinahe übermenschliche Kräfte. Die plötzlich auflodernde Flamme jeder andern Leidenschaft ist im Vergleich zu der langsamen doch unbesiegbaren Glut des Fanatismus dasselbe, was ein Strohfeuer gegen glühendes Eisen ist. Die Wirklichkeit vermag dem Fanatiker auch nicht für einen kurzen Augenblick Befriedigung zu geben, denn er verfolgt ein unerreichbares Ziel, nämlich die Verwirklichung eines theoretischen Ideals. Je mehr er sich von der Unerreichbarkeit seines Zieles und von der Unersättlichkeit seiner Leidenschaft überzeugt, um so grausamer und erbitterter zehrt diese Leidenschaft an ihm. In solchen Fanatikern einer Idee wie z. B. in Robespierre oder Calvin steckt wahrlich

etwas Erschreckendes und beinahe Übermenschliches. Während sie Tausende von Unschuldigen im Namen Gottes auf den Scheiterhaufen, oder im Namen der Freiheit aufs Schaffott schickten und Blut in Strömen fließen ließen, hielten sie sich durchaus aufrichtig für Wohltäter des Menschengeschlechts. Das Leben und die Leiden der Menschen sind ihnen nichts, die Theorie, die logische Formel — alles. Sie bahnen sich ihren blutigen Weg durch die Menschheit ebenso erbarmungslos und leidenschaftslos, wie eine Klinge von blinkendem Stahl in lebendes Fleisch eindringt.

Zu solchen Fanatikern einer Idee, wie Robespierre, Calvin, Torquemada, gehört auch Raskolnikow; doch nicht mit seinem ganzen Wesen, sondern nur mit einem Teile.

Er will wohl einer von solchen großen Fanatikern sein; das ist sein Ideal. Er hat wohl einige gemeinsame Züge mit ihnen: die gleiche Verachtung gegen die Menschen und den gleichen Hochmut, die gleiche erbarmungslose Härte der logischen Schlüsse und die Bereitschaft, sie um jeden Preis zu verwirklichen, die gleiche asketische Glut und düstere fanatische Verzückung, die gleiche Willens- und Glaubenskraft. Auch nach dem Verbrechen, als er sich schon beinahe besiegt sieht, glaubt er noch immer an seine Idee und berauscht sich an ihrer Größe und Schönheit: „Mir kam damals ein Gedanke, zum erstenmal im Leben, den niemand je vor mir gedacht hat. Niemand! Klar wie die Sonne erschien mir plötzlich der Gedanke: Warum hat bis jetzt kein einziger gewagt und wagt es auch jetzt nicht, wenn er an diesem ganzen Unsinn vorbeigeht, alles einfach am Schwanze zu packen und es zum Teufel zu werfen! Ich... ich wollte es wagen und tötete... ich wollte bloß wagen, das ist der ganze Grund!" — „Und nicht um das Geld war es mir in erster Linie zu tun, als ich tötete; nicht das Geld war mir so wichtig, es war etwas ganz anderes... Ich mußte etwas anderes erfahren, etwas anderes trieb mich dazu — ich mußte damals schleunigst erfahren, ob ich eine Laus sei, wie alle, oder ein Mann? Bin ich imstande darüber hinwegzuschreiten oder nicht? Werde ich es wagen, mich zu bücken und die Macht aufzuheben oder nicht? Bin ich eine zitternde Kreatur oder habe ich ein Recht?..."

Dostojewskij weist auch selbst auf diese fanatische Härte Raskolnikows

hin, die allen großen Fanatikern eigen ist: „Seine Kasuistik war geschärft wie ein Rasiermesser." Selbst seine Mutter ahnt in ihrem Sohn, wie sehr sie ihn auch liebt, diese allzerstörende Leidenschaft, die nur von einer abstrakten Idee entfacht werden konnte: „Ich konnte mich nie auf seinen Charakter verlassen, selbst als er fünfzehn Jahre alt war. Ich bin überzeugt, daß er auch jetzt plötzlich irgend etwas tun kann, woran keiner je dachte..." — „Glauben Sie, ihn hätten damals meine Tränen, meine Bitten, meine Krankheit, mein Tod vielleicht aus Gram, unsere große Armut zurückgehalten? Er würde über alle Hindernisse in größter Ruhe hinweggeschritten sein. Aber ist es möglich, ist es möglich, daß er uns nicht liebt?"

Doch der Fanatismus macht nur einen Teil seines Wesens aus. Es hat auch Zärtlichkeit, Liebe, Mitleid und Tränen der Rührung. Darin besteht eben seine Schwäche, daran geht er zugrunde.

Rasumichin spricht die Wahrheit: „In ihm wechseln zwei entgegengesetzte Charaktere ab." In ihm leben zwei sich bekämpfende Seelen. Er tötet und vergießt Tränen der Rührung über seine Opfer; wenn nicht über die Alte, so doch über Lisaweta mit den „milden und stillen Augen". Doch die echten Heroen, die großen Verbrecher weinen nie. Calvin, Torquemada und Robespierre haben mit ihren Opfern nie mitgefühlt, und darin lag ihre Kraft; sie sind alle wie aus einem Granitblock gemeißelt, während der Held Dostojewskijs ganz Zwiespalt ist. Er ist sich dieser Schwäche, die ihn zugrunde richtet, wohl bewußt: „Nein, die Menschen sind nicht so gemacht; ein wahrer Herrscher, dem alles erlaubt ist, zerstört Toulon, veranstaltet eine Abschlachtung in Paris, vergißt eine Armee in Ägypten, verbraucht eine halbe Million Menschen im russischen Feldzuge und wird in Wilna durch ein Wortspiel damit fertig; und ihm stellt man nach dem Tode Standbilder auf — somit ist alles erlaubt. Nein, solche Menschen sind offenbar nicht aus Fleisch und Blut, sondern aus Eisen!"

Nach dem Verbrechen schaudert Raskolnikow, nicht weil seine Hände blutig sind, nicht weil er ein Verbrechen begangen hat, sondern weil er überhaupt noch zweifelt, ob er nicht doch ein Verbrecher ist. Solcher Zweifel ist ein Zeichen von Schwäche und ist bei einem

Menschen, der wirklich das Recht hat, die Gesetze zu übertreten, einfach unmöglich. „Und zu guter Letzt bin ich selbst nur eine Laus," fügte er mit Zähneknirschen hinzu, „weil ich vielleicht selbst noch schlimmer und abscheulicher bin als die getötete Laus und weil ich im voraus ahnte, daß ich mir dies sagen würde, nachdem ich sie ermordet habe! Kann sich denn mit diesem Entsetzen irgend etwas vergleichen! Oh, Trivialität! Oh, Gemeinheit!... Oh, wie ich den ‚Propheten' zu Pferde mit einem Säbel in der Hand begreife — Allah befiehlt, und die ‚zitternde Kreatur' soll gehorchen! Der ‚Prophet' ist tausendmal im Recht, wenn er irgendwo mitten in der Straße eine ausgezeichnete Batterie aufstellt und auf Unschuldige und Schuldige schießt, ohne sich herabzulassen, eine Erklärung abzugeben! Gehorcht, zitternde Kreaturen, und wünscht nichts, denn ihr habt nichts zu wünschen!... Oh, um nichts in der Welt, um keinen Preis will ich der Alten verzeihen!"

Wehe den großen Übertretern der Gesetze, wenn ihre von der Leidenschaft einer Idee versengte Seele auch nur die Spur einer menschlichen Regung bewahrt! Wehe den Menschen aus Eisen, wenn auch nur eine Faser ihres Herzens lebendig geblieben ist! Dann genügt auch ein kaum wahrnehmbarer Schrei des Gewissens, daß sie erwachen, alles begreifen und zugrunde gehen.

Byron hat im Corsar, Childe Harold, Kain und Manfred einen neuen Menschentypus, eine neue heroische Seele geschaffen. In seiner Zeit schwebten schon die Keime dieser Stimmung in der Luft.

Julien Sorel, der Held des Stendhalschen Romans „Le Rouge et le Noir" ist ein leiblicher Bruder der Byronschen Helden, obgleich er durchaus selbständig und unabhängig vom Einflusse Byrons entstanden ist.

Manfred und Julien Sorel sind die Stammväter der Helden, die die ganze Literatur des XIX. Jahrhunderts beherrschen; entfernte Äste dieses weitverzweigten Stammbaumes reichen bis in unsere Zeit hinein.

Die charakteristischen Züge dieser Helden sind folgende: sie sind alle aus der Gesellschaft ausgestoßen, sie leben in unversöhnlicher Feindschaft mit der Gesellschaft, sie verachten die Menschen, weil die

Menschen Sklaven sind. Die Menge haßt solche Ausgestoßenen, doch sie sind auf diesen Haß stolz. Es ist etwas Raubtierhaftes in ihnen und zugleich etwas Königliches. Sie bauen sich wie die Adler ihre Horste auf steile Felsen und leben in einsamer Höhe fern von jedem Pöbel.

Sie beginnen mit einem selbstlosen Eintreten für alle Unterdrückten und enden gar oft mit dem Vergießen unschuldigen Blutes. Julien Sorel tötet die Frau, die er liebt. Menschenblut und Verbrechen lasten auf dem Gewissen des Corsars, Manfreds, Kains. Sie sind alle Verbrecher, verkannte Helden, die mit gutem Gewissen Blut vergossen haben.

Ich sehe keinerlei Zusammenhang zwischen den Schöpfungen Byrons und dem Roman Dostojewskijs. Selbst von einer indirekten Beeinflussung kann hier keine Rede sein. Doch ebenso wie Hamlet der große Prototyp der Gestalten ist, die auch heute noch in der modernen Gesellschaft vorkommen, so steckt auch in Manfred wie in Raskolnikow etwas Ewiges, im tiefsten Wesen der menschlichen Natur Begründetes, das sich unter allen möglichen Bedingungen wiederholt.

Der Held Dostojewskijs verkörpert den gleichen Haß gegen die Menge, den gleichen leidenschaftlichen Protest gegen die Gesellschaft, wie die Gestalten Byrons. Auch er verachtet die Menschen und sieht in ihnen „Läuse", die er, der Herrscher, zertreten darf. Nachdem er Blut vergossen hat, hält auch er sich für unschuldig und für unverstanden. Als Ssonja ihn bittet, zu büßen und „die Leiden auf sich zu nehmen", erwidert er hochmütig: „Sei kein Kind, Ssonja! Welche Schuld habe ich vor ihnen? Wozu soll ich hingehen? Was soll ich ihnen sagen? Das sind alles bloß Gespenster... Sie vertilgen selbst Millionen von Menschen und halten es noch für eine Tugend. Sie sind Gauner und Schufte, Ssonja!... Ich gehe nicht. Und was soll ich sagen — daß ich getötet und nicht gewagt habe, das Geld zu nehmen, daß ich es unter einen Stein versteckt habe? Sie werden doch über mich lachen, werden sagen — er ist ein Dummkopf, daß er es nicht genommen hat. Ein Feigling und ein Dummkopf! Sie werden nichts, gar nichts verstehen, Ssonja, und sie sind nicht wert, es zu verstehen. Wozu soll

ich hingehen? Ich gehe nicht hin." Was ist dem Helden noch die konventionelle Moral, wenn das ganze Leben der Menschen nichts als Grausamkeit und Unrecht ist?
„Verbrechen?... Was für ein Verbrechen?... Etwa, weil ich eine scheußliche, bösartige Laus, eine alte Wucherin ermordet habe, die niemand braucht, für deren Ermordung einem vierzig Sünden vergeben werden müssen, die den Armen den letzten Blutstropfen aussaugte — und das soll ein Verbrechen sein? Ich denke gar nicht daran und denke nicht daran, es büßen zu wollen..." — „Bruder, Bruder, was sagst du! Du hast aber doch Blut vergossen!" rief Dunja (Raskolnikows Schwester) verzweifelt aus. „Das alle vergießen," fiel er fast rasend ein, „das in der Welt wie ein Wasserfall fließt und immer geflossen ist, das wie Champagner vergossen wird, und für das man im Kapitol gekrönt und nachher Wohltäter der Menschheit genannt wird... Ich begreife entschieden nicht, warum es eine vornehmere Form sein soll auf die Menschen Bomben zu werfen und eine regelrechte Belagerung zu führen? Die Furcht vor dem Unästhetischen ist das erste Zeichen von Schwäche." Sein Verbrechen ist nicht so ästhetisch, dafür aber auch nicht so frevelhaft wie jene gesetzlichen Morde, die sich die Gesellschaft erlaubt. Und diese schmutzige Menge, dieser gemeine Pöbel wagt es, den Helden zu richten, der sie alle hätte zertreten können, wenn er Glück gehabt hätte. — „Ich gäbe viel darum, wenn ich wüßte," ruft er rasend aus, „ob nach den kommenden fünfzehn, zwanzig Jahren meine Seele so gedemütigt sein wird, daß ich voll Ehrfurcht vor Menschen ächzen und klagen und mich bei jedem Worte Räuber nennen werde? Ja, es wird so kommen, wird kommen! Darum schicken sie mich auch jetzt nach Sibirien, sie wollen es haben... Da laufen sie nun alle in den Straßen herum, und jeder unter ihnen ist schon seiner Natur nach ein Schuft und Räuber; schlimmer noch — ein Idiot! Sollte man aber mich mit Sibirien verschonen, so würden sie alle vor edler Empörung überschäumen! Oh, wie ich sie alle hasse!"
Das raubtierhafte und hochmütige Element seines Wesens ist empört. Mit seinem konzentrierten Haß auf die Menschen übertrifft er selbst die Byronschen Helden.

Und doch bildet sich Raskolnikow ebenso wie sie zuweilen ein, daß er die Menschen liebe und daß sie seine Liebe nicht begreifen und zurückweisen. Seine Liebe ist ebenso abstrakt, kalt und literarisch, wie die Liebe Manfreds und Julien Sorels. Nur für sich beansprucht er Freiheit. Bei aller seiner Armut und Erniedrigung ist er wie die Byronschen Helden durch und durch Aristokrat. Auch seine ungewöhnliche Schönheit ist eine Eigenschaft des Herrenmenschen.
Dieser schlanke junge Mann mit feurigen schwarzen Augen und blassem Gesicht flößt allen Achtung und sogar abergläubische Angst ein. Die einfachen Menschen sehen in ihm etwas „Dämonisches". Ssonja sagt ihm ins Gesicht, er habe seine Seele dem Teufel verschrieben. Ein Mensch aus der Menge, Rasumichin, der das Verbrecherische in Raskolnikow durchaus nicht übersieht, behandelt ihn mit der größten Ehrfurcht und zittert beinahe vor ihm. Wie die Byronschen Helden verfügt er über eine große Kraft, die er jedoch nutzlos verschwendet: auch er ist zu sehr Träumer, auch ihm fehlt jeder praktische Sinn, auch er verachtet die Wirklichkeit.
Er liebt seine Einsamkeit: „Ich habe mich damals wie eine Spinne in meinen Winkel verkrochen... Oh, wie haßte ich dieses Loch! Und doch wollte ich nicht aus dem Loche herauskommen. Ich wollte es absichtlich nicht tun."
Auch nach der Niederlage hält er sich nicht für besiegt. Als alles gegen ihn ist, als es für ihn keine Rettung mehr gibt und er schon bereit ist, auf die Polizei zu gehen und alles zu bekennen, erwacht in ihm plötzlich wieder der stolze Glaube, und er ruft mit erschreckender Überzeugungskraft aus: „Noch weniger als je begreife ich jetzt mein Verbrechen! Noch nie war ich so stark und so überzeugt wie jetzt!" Auf den Trost seiner Schwester und auf ihre Tränen antwortet er: „Weine nicht um mich — ich werde versuchen, mutig und ehrlich das ganze Leben zu sein, obwohl ich ein Mörder bin. Vielleicht wirst du einmal meinen Namen hören. Ich werde euch keine Schande machen, du wirst sehen; ich werde es noch beweisen..."
In Raskolnikow ist aber nichts Romantisches mehr: seine Seele ist bis in ihre innerste Tiefe durch die erbarmungslose psychologische

Analyse durchleuchtet. Von einer Idealisierung kann hier nicht die Rede sein. Wir haben keinen beflügelten Geist, keinen Korsar und sogar keinen Lord vor uns, sondern einen bettelarmen Studenten, der die Universität aus Mangel an Mitteln verlassen mußte.
Der Autor denkt gar nicht daran, die Schwächen Raskolnikows zu beschönigen oder zu verheimlichen. Er zeigt uns, daß sein Hochmut, seine Einsamkeit und sein Verbrechen nicht auf Kraft oder Überlegenheit andern Menschen gegenüber beruhen, sondern eher auf Mangel an Liebe und an Lebenserfahrung. Der frühere düstere und erhabene Held ist vom Piedestal gestürzt und seiner Krone beraubt. Byrons Korsar und Stendhals Julien geben sich immer so, als ob sie eine Theaterrolle spielten, sie glauben einfältig an ihr Recht und ihre Macht. Doch der Held Dostojewskijs zweifelt bereits an seinem Recht. Die andern sterben unversöhnt, für Raskolnikow bedeutet aber dieser Zustand der stolzen Einsamkeit und der Losgerissenheit von der Gesellschaft nur eine vorübergehende Krise, den Übergang zu einer neuen Weltanschauung.
Er spottet über die Religion, bittet aber mit Tränen der Rührung in den Augen Poletschka, „für den Gottesknecht Rodion" zu beten. Mit welcher Zärtlichkeit denkt er an seine frühere Braut, die er so geliebt hat, wie nur sehr selbstlose Menschen lieben können: nämlich aus Mitleid. „Sie war gar nicht schön... Ich weiß wirklich nicht, warum ich so sehr an ihr hing; ich glaube, weil sie immer kränklich war... Wäre sie lahm oder bucklig gewesen, so hätte ich sie, wie mir scheint, noch mehr geliebt... Es war so ein Frühlingsrausch..." Auch im Traume Raskolnikows, in dem sich seine Kindheitserinnerungen widerspiegeln, finden wir das gleiche Mitleiden mit einem unglücklichen und mißhandelten Wesen: betrunkene Bauern mißhandeln eine arme Mähre, die vor einen schweren Wagen gespannt ist. Der Knabe „läuft neben dem Pferde, er eilt nach vorne, er sieht wie man es über die Augen schlägt, direkt über die Augen! Er weint. Sein Herz krampft sich zusammen, die Tränen fließen. Einer von den Peitschenden fährt ihm ins Gesicht; er fühlt es nicht, er ringt die Hände, schreit auf, stürzt zu dem alten Mann mit dem grauen Barte hin, der seinen Kopf schüttelt und das mißbilligt". Das Pferd ist schließlich totgepeitscht.

Es stürzt. „Der arme Knabe aber ist außer sich. Mit einem Schrei durchbricht er die Menge, läuft auf das Pferd zu, umarmt den blutüberströmten toten Kopf und küßt ihn; er küßt die Augen, die Lefzen..."

Der erbitterte und stolze Raskolnikow ist manchmal auch zur größten Demut fähig. Er geht auf die Polizei, um sich zu stellen. In seiner Seele ist keine Reue; in ihr ist nichts als Grauen und Gefühl der Einsamkeit. Plötzlich fallen ihm die Worte Ssonjas ein: „Geh zu einem Kreuzweg, verneige dich vor den Menschen, küsse die Erde, weil du vor ihr gesündigt hast, und sage laut der ganzen Welt: Ich bin ein Mörder! — Er zitterte am ganzen Körper, als er sich daran erinnerte... Er kniete mitten auf dem Platze nieder, verneigte sich bis zur Erde und küßte diese schmutzige Erde voll Genuß und Glück."

Die Entwicklung einer einsamen, aufrührerischen und sich gegen die Gesellschaft empörenden Persönlichkeit hat in Raskolnikow ihre äußerste Grenze erreicht — jenen Strich, hinter dem entweder der Tod oder der Übergang zu einer neuen Weltanschauung liegt. Er gelangte durch seinen erbitterten Protest gegen alles Bestehende zur Verneinung aller Moralgesetze; schließlich warf er jedes Pflichtgefühl als ein unnützes Joch, als ein Vorurteil von sich. Er vergoß Blut mit gutem Gewissen. Er betrachtet seine Mitmenschen nicht einmal als Sklaven, sondern als ekelhaftes Ungeziefer, welches man zertreten darf, wenn es dem Helden im Wege liegt. Auf dieser eisigen theoretischen Höhe, auf diesem einsamen Gipfel hört jedes Leben auf. Und Raskolnikow müßte unbedingt zugrunde gehen, wenn es in seiner Seele nicht auch ein anderes Element gäbe: Dostojewskij begleitet ihn bis zu dem Augenblick, wo in ihm das unterdrückte doch nicht getötete religiöse Gefühl erwacht.

Der Autor verläßt seinen Helden, als dieser in der sibirischen Verbannung über dem Evangelium nachdenklich wird, es aber noch nicht aufzuschlagen wagt.

III.

Dostojewskij bringt Raskolnikows Verbrechen mit der damaligen Stimmung der Gesellschaft und den Ideen, die um jene Zeit herrsch-

ten, in Zusammenhang. Als über die Frage gestritten wird, ob man vom Standpunkte der Moral aus die Ermordung einer Wucherin angesichts des Nutzens, den man mit ihrem Gelde stiften könnte, rechtfertigen dürfte, bemerkt der Autor: „Das war eins von den gewöhnlichsten Gesprächen, die er mehr als einmal unter jungen Leuten gehört hatte, vielleicht in einer anderen Form und über einen anderen Gegenstand; es waren durchaus jugendliche Gespräche und Ideen.“ Raskolnikow nimmt regen Anteil an der literarischen Bewegung der sechziger Jahre, d. h. der Zeit, in der sich der Roman abspielt. Er spricht seine Gedanken in seinem Aufsatze „Vom Verbrechen“, den er im „Periodischen Worte“ veröffentlicht hat, aus.

„Meine Ansicht geht dahin — wenn die Entdeckungen von Newton und Kepler, infolge irgendwelcher Kombinationen, in keiner Weise der Menschheit anders bekannt werden konnten, als durch den Verlust des Lebens von einem, zehn, hundert und mehr Menschen, die der Erfindung störend waren, oder ihr als Hindernis im Wege standen, so hätte Newton das Recht gehabt und wäre sogar verpflichtet gewesen... diese zehn oder hundert Menschen zu beseitigen, um seine Erfindungen der ganzen Menschheit bekannt zu machen.“ So lautet Raskolnikows Überzeugung in ihrer ganzen theoretischen Nacktheit.

Diese Frage führt zu einer anderen, die noch viel tiefer und wichtiger ist: was ist als Kriterium für die Begriffe Gut und Böse anzusehen — die Wissenschaft, die durch Festlegung der unwandelbaren Gesetze des Seins den Nutzen der Allgemeinheit festlegt und mit diesem Maßstabe unsere Handlungen mißt, oder die innere Stimme des Gewissens, das uns vom Schöpfer selbst eingegebene Pflichtgefühl, der unfehlbare göttliche Instinkt, der einer Unterstützung der Vernunft nicht bedarf? Die Wissenschaft oder die Religion?

Was ist wertvoller — das Glück der Menschen oder die Erfüllung der Gesetze, die uns unser Gewissen vorschreibt? Darf man in gewissen Fällen zur Erreichung eines allgemeinen Wohls die Moralgesetze übertreten? Wie soll man gegen das Böse und gegen die rohe Gewalt ankämpfen — durch Ideen oder durch Ideen und

Gewalt? In diesen Fragen liegt der ganze Schmerz und die ganze Sehnsucht unserer Zeit, und sie sind die Hauptachse, um die sich im Romane Dostojewskijs alles dreht. In diesem Sinne ist sein Werk die Äußerung einer der schwersten Krankheiten des modernen Lebens: es ist ein Gordiasknoten, den wohl erst ein Held der Zukunft durchhauen wird.

Ssonja ist empört, als Raskolnikow ihr die abstrakt-logische Frage vorlegt, wessen Leben relativ wertvoller sei: das des Schurken Luschin oder das der armen, ehrlichen Katerina Iwanowna Marmeladowa?

„Warum fragen Sie, was unmöglich zu beantworten ist?" sagte Ssonja mit Widerwillen.

„Also, es ist besser, daß Luschin weiterlebt und Scheußlichkeiten verübt! Auch dieses haben Sie nicht gewagt zu entscheiden?"

„Ja, ich kenne doch die Vorsehung Gottes nicht... Und warum fragen Sie, was man nicht fragen darf? Wozu solche Fragen? Wie kann es vorkommen, daß dieses von meiner Entscheidung abhängt? Und wer hat mich zum Richter bestellt, was leben soll und was nicht?"

Ssonja fühlt die unendliche Schwierigkeit und Kompliziertheit des Lebens; sie weiß, daß man ähnliche Fragen auf theoretischem Gebiet, ohne Mitwirkung des Gewissens unmöglich lösen kann, weil das winzigste Stück der Wirklichkeit Millionen unerwarteter konkreter Fälle enthalten kann, die alles durcheinander bringen und die abstrakte Lösung verwirren und sinnlos machen. „Mit der Logik allein", sagt Rasumichin, „kann man nicht über die Menschennatur hinüberspringen! Die Logik kann höchstens drei Fälle voraussehen, während es ihrer in Wirklichkeit eine Million gibt!"

Die Unrichtigkeit und Wertlosigkeit des Rechenexempels Raskolnikows tritt besonders deutlich in den von ihm nicht vorhergesehenen Folgen seines Verbrechens für seine Umgebung zutage. Wie hätte auch Raskolnikow voraussehen können, daß er zugleich mit der Alten auch die unschuldige Lisaweta, die nach Ssonjas Meinung „eine Gerechte war und Gott schauen wird", werde töten müssen! Er stürzt sich auf sie mit dem Beile. Die arme Lisaweta muß sterben, weil der Held sich in seinem Exempel verrechnet hat.

Einen moralischen Mord begeht er auch an Ssonja, als er ihr alles bekennt. Eine ähnliche unvorhergesehene Folge des Verbrechens ist auch der Selbstmordversuch des Bauern, auf den zufällig der Verdacht fällt. Dunja, die er mit dem Gelde der Alten aus den Klauen Swidrigailows zu erretten hofft, gerät infolge des Verbrechens erst recht in diese Klauen: Swidrigailow hatte nämlich erfahren, daß Raskolnikow ein Mörder war, und der Besitz dieses Geheimnisses gab ihm eine schreckliche Gewalt über Dunja. Wie hätte er schließlich voraussehen können, daß seine Mutter aus Gram darüber, daß ihr Sohn ein Mörder ist, sterben würde!
In der Theorie ist die Existenz der alten Wucherin nutzlos und sogar schädlich; man könnte ihr Leben anscheinend ebenso ruhig und leicht auslöschen, wie man ein überflüssiges Wort in einem geschriebenen Satze durchstreicht. In Wirklichkeit ist aber das Leben des gänzlich überflüssigen Geschöpfs durch Tausende von unsichtbaren und der Analyse unzugänglichen Fäden mit dem Leben ganz abseits stehender Menschen, vom Anstreicher Nikolka bis zu der Mutter Raskolnikows, aufs engste verknüpft. Folglich hatte die Stimme des Gewissens, die ihm zurief: „Du sollst nicht töten!", die er vom Gipfel seiner abstrakten Theorie aus verschmähte, nicht so unrecht; folglich darf man sich bei Behandlung moralischer Probleme nie ganz auf die Vernunft und die Logik verlassen. Die Rechtfertigung des göttlichen Instinkts des Herzens, der von einer hochmütigen und umnachteten Vernunft, nicht aber vom echten, wahren Wissen verneint wird — ist eine der bedeutsamsten Ideen des Romans.

Schrecklich ist im Leben gar nicht das Böse und nicht einmal der Sieg des Bösen über das Gute (den man doch immer als einen vorübergehenden Sieg betrachten darf), sondern jenes verhängnisvolle Gesetz, nach dem das Gute und das Böse manchmal in der gleichen Handlung, in der gleichen Seele so eng miteinander vermengt, verquickt, verwachsen sind, daß man sie voneinander unmöglich scheiden kann. Das Böse und das Laster haben nicht nur eine große Gewalt der Versuchung über unsere sinnliche Natur, sondern auch eine große sophistische Macht über unsern Geist. Die

primitiven bösen Geister sind trotz ihrer ungeheuerlichen Attribute bei weitem nicht so schrecklich wie Mephistopheles, der der Menschheit die gefährlichste und schärfste Waffe — das Lachen entlehnt, ebenso wie Luzifer dem Himmel den reinsten und leuchtendsten Strahl — die Schönheit nimmt.

Der ewige Kampf des Engels mit dem Dämon spielt sich in unserm eigenen Gewissen ab, und das Schrecklichste dabei ist, daß wir selbst oft gar nicht wissen, wen von den beiden wir lieben und wem wir den Sieg wünschen. Der Dämon zieht uns nicht nur mit seiner Wollust an, sondern auch mit der Vorspiegelung seines Rechts: wir zweifeln manchmal, ob er nicht doch der unverstandene und verkannte Teil der Wahrheit ist. Die Empörung, der Ungehorsam und die Freiheit Luzifers müssen in jedem schwachen und stolzen Menschenherz einen Widerhall wecken.

Die drei sich im Romane parallel entwickelnden Tragödien — die des Raskolnikow, Ssonjas und Dunjas — streben im Grunde genommen dem gleichen Ziele zu: sie sollen die rätselhafte und verhängnisvolle Vermengung von Gut und Böse im Leben zeigen.

Raskolnikow will durch das Böse das Gute erreichen; er verletzt das Moralgesetz um des allgemeinen Wohles willen. Tut aber seine Schwester Dunja nicht dasselbe? Sie will sich an Luschin verkaufen, um den Bruder zu retten. Ebenso wie Raskolnikow seiner Liebe zu allen Menschen ein fremdes Leben zum Opfer bringt, so bringt auch Dunja ihrer schwesterlichen Liebe ihr Gewissen zum Opfer. „Die Sache ist klar," ruft Raskolnikow empört aus, „ihrer selbst wegen, um eigener Annehmlichkeiten willen, selbst um sich vor dem Tode zu retten, wird sie sich nicht verkaufen; für einen andern aber verkauft sie sich! Für einen geliebten, für einen vergötterten Menschen verkauft sie sich! Da haben wir das ganze Rätsel — für den Bruder, für die Mutter verkauft sie sich, verkauft ihr Bestes. Oh, hier wird man auch bei Gelegenheit das sittliche Empfinden unterdrücken; man wird die Freiheit, die Ruhe, das Gewissen sogar, alles, alles — auf den Trödelmarkt bringen. Fahr dahin, Leben! Mögen bloß diese geliebten Wesen glücklich sein! Nicht genug dessen, man denkt sich noch eine eigene Kasuistik aus, geht bei den Jesuiten in die Lehre und beruhigt sich selbst

vielleicht für eine Zeit, überzeugt sich selbst, daß es so gut sei, tatsächlich für einen guten Zweck nötig sei." Raskolnikow, der Dunjas Fehler so klar einsieht, übersieht dabei, daß es auch sein eigener Fehler ist, daß auch er für einen guten Zweck eine schlechte Handlung begehen will. „Diese Heirat ist eine Gemeinheit," sagt er zu Dunja. „Mag ich ein Schuft sein, du aber darfst nicht... einer von beiden... und wenn ich auch ein Schuft bin, aber so eine Schwester will ich nicht als Schwester anerkennen. Entweder ich oder Luschin!..."

Er nennt sich einen Schuft, Porfirij sieht aber in ihm einen Märtyrer, der noch keinen Gott gefunden hat, um ihm sein Leben zu opfern. Raskolnikow wirft auch Dunja Schuftigkeit vor. Vielleicht hat er recht, doch in dieser Schuftigkeit steckt auch ein ungewöhnlicher Heroismus: sie ist ebenso wie ihr Bruder halb Verbrecherin und halb Heilige. „Wissen Sie," sagt Swidrigailow, der ja durchaus kein Idealist ist, „ich bedauerte immer von Anfang an, daß es Ihrer Schwester nicht vergönnt war, im zweiten oder dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung irgendwo als Tochter eines kleinen regierenden Fürsten oder eines Regenten oder eines Prokonsuls in Kleinasien zur Welt zu kommen. Sie würde zweifellos eine von jenen gewesen sein, die das Martyrium erduldet haben, und sie hätte sicher gelächelt, wenn man ihr die Brust mit glühenden Zangen gebrannt hätte. Sie hätte dies absichtlich auf sich genommen, im vierten oder fünften Jahrhundert aber würde sie in eine Wüste von Ägypten gegangen sein, hätte dort dreißig Jahre gelebt und sich von Wurzeln, Verzückung und Erscheinungen genährt. Sie dürstet bloß und verlangt darnach, irgendeine Marter für jemand auf sich zu nehmen, wenn man ihr aber diese Marter nicht währen wird, so springt sie möglicherweise zum Fenster hinaus."

Auch Ssonja Marmeladowa ist eine Märtyrerin. Sie verkauft sich, um ihre Angehörigen zu retten. Ebenso wie Raskolnikow und Dunja hat sie das Gesetz übertreten, um der Liebe willen gesündigt, auch sie will durch das Böse das Gute erreichen. „Du bist eine große Sünderin," sagt Raskolnikow zu ihr, „und am meisten bist du dadurch eine Sünderin, weil du dich umsonst getötet und verkauft hast. Ist das nicht entsetzlich?! Ist es nicht entsetzlich, daß du in diesem

Schmutze lebst, den du so hassest und gleichzeitig es selbst weißt — man braucht dir nur die Augen zu öffnen — daß du niemandem damit hilfst und niemanden damit rettest! Ja, sage mir doch endlich, wie kannst du solche Schande und solche Gemeinheit mit deinen anderen besten und heiligsten Gefühlen in dir vereinigen?"

In diesem Urteil über Ssonja fällt er wiederum ein Urteil über sich selbst: auch er hat sein Gewissen umsonst getötet, auch er lebt im Schmutz und in der Gemeinheit seines Verbrechens, auch in ihm ist die „Schande" mit den „heiligsten Gefühlen" vereinigt.

Raskolnikow ist sich bewußt, daß auf ihm und auf Ssonja die gleiche Schuld lastet: „Gehen wir zusammen," sagt er begeistert zu ihr. „Wir sind beide verflucht und so wollen wir auch beide zusammengehen!..." — „Wohin sollen wir gehen?" fragte sie voll Angst und trat unwillkürlich einen Schritt zurück. — „Woher soll ich es wissen? Ich weiß nur eins, daß wir einen und denselben Weg haben, das weiß ich sicher und weiter nichts. Ein und dasselbe Ziel!" d. h. das Verbrechen zu büßen. — „Hast du denn nicht ebenso gehandelt," sagt er fortfahrend, „auch du bist hinüber geschritten... du hast es vermocht. Du hast Hand an dich gelegt, du hast ein Leben zugrunde gerichtet... dein Leben, das ist einerlei! Du hättest im Geiste und in der Vernunft leben können und wirst auf dem Heumarkte enden... Auch du kannst es nicht aushalten und wenn du allein bleibst, wirst du den Verstand verlieren wie auch ich. Du bist schon jetzt wie geistesgestört; also müssen wir zusammen gehen, ein und denselben Weg! Gehen wir also!"

Ssonja ist eine Verbrecherin, doch zugleich auch eine Heilige, ebenso wie Dunja eine Märtyrerin und Raskolnikow ein Märtyrer ist. Nicht umsonst betrachten die Zuchthäusler in Sibirien Ssonja als ihre Mutter und Retterin; sie erschien ihnen im Nimbus einer beinahe übernatürlichen Schönheit, bleich, schwach, mild, mit stillen blauen Augen.

Es gibt im Roman noch eine Gestalt, die sich an die Grundidee anschließt und dabei künstlerischer und tiefer ist als alle andern handelnden Personen, Raskolnikow nicht ausgenommen. Ich meine Swidrigailow. Sein Charakter besteht aus erstaunlichen Kontrasten,

aus unglaublichen Widersprüchen; und ungeachtet dessen, oder vielleicht gerade aus diesem Grunde steht er so lebendig vor uns, daß man das unheimliche Gefühl nicht loswerden kann: Swidrigailow ist mehr als eine Romanfigur, ein jeder von uns hat ihn einmal gekannt und gesehen und seine Stimme gehört.
Er ist durch und durch Zyniker.
Raskolnikow glaubt, daß Swidrigailow seine Schwester beleidigen wolle, gerät darob in Wut und schreit: „Lassen Sie, lassen Sie Ihre niederträchtigen, gemeinen Anekdoten, Sie verdorbener, gemeiner, wollüstiger Mensch!" — Swidrigailow erwidert freudig: „Sehen Sie mal den Schiller, unsern Schiller! Où va-t-elle la vertu se nicher? Wissen Sie, ich will Ihnen absichtlich solche Dinge erzählen, um Sie aufschreien zu hören. Es ist ein Genuß!" Er gesteht Raskolnikow, daß ihn „auf dem Lande die Erinnerungen an alle diese geheimnisvollen Orte und Winkel, in denen einer, der sich darauf versteht, vieles finden kann, bis zu Tode gequält haben. Hol's der Teufel!" In der Vergangenheit Swidrigailows gibt es auch „eine kriminelle Sache mit einem Beigeschmack von tierischer und sozusagen phantastischer Roheit, für die er mit größter Wahrscheinlichkeit nach Sibirien geschickt worden wäre".
Und der gleiche Swidrigailow ist auch zu ritterlichem Edelmut fähig. Er hat Dunja mit gemeinen Absichten zu sich auf sein Zimmer gelockt; die gleiche Dunja, die er mit einer seltsamen, grenzenlosen Liebe liebt, in der viel Roheit und Sinnlichkeit, vielleicht aber noch mehr Größe und Selbstlosigkeit steckt. Die Türe ist versperrt; Swidrigailow hat den Schlüssel in seiner Tasche. Sie ist in seiner Gewalt. Nun holt Dunja den Revolver hervor. Er tat einen Schritt, und ein Schuß knallte. Die Kugel streifte seine Haare und traf die Wand hinter ihm.
„Nun, das ging vorbei! Schießen Sie noch einmal, ich warte," sagte Swidrigailow leise, finster lächelnd. „So kann ich Sie packen, ehe Sie den Hahn noch einmal spannen!"
„Lassen Sie mich!" sagte sie voll Verzweiflung. „Ich schwöre es Ihnen, ich werde von neuem schießen... Ich... werde Sie erschießen!..."
„Nun was... auf drei Schritte muß man auch treffen können.

Nun, wenn Sie mich aber nicht erschießen... dann..." Seine Augen funkelten, und er trat noch zwei Schritte näher.
Dunetschka drückte ab — die Waffe versagte!
„Sie haben nicht gut geladen. Tut nichts! Sie haben noch eine Patrone drin. Bringen Sie es in Ordnung, ich will warten."
Plötzlich schleuderte sie den Revolver fort.
„Laß mich!" sagte Dunja flehend. Swidrigailow zuckte zusammen...
„Also du liebst mich nicht?" fragte er leise. Dunja schüttelte verneinend den Kopf. „Und... kannst auch nicht?... Niemals?" flüsterte er verzweifelt.
„Niemals!..."
Es war der Moment eines schrecklichen stummen Kampfes in Swidrigailows Seele... Plötzlich ging er schnell zum Fenster und stellte sich dort hin. Noch ein Augenblick verging.
„Hier ist der Schlüssel zur Türe!... Nehmen Sie ihn; gehen Sie schnell fort!" Er sah starr zum Fenster hinaus. Dunja trat an den Tisch, um den Schlüssel zu nehmen. „Schneller! Schneller!" wiederholte Swidrigailow, ohne sich zu rühren und umzudrehen. Aber in diesem „schneller" klang deutlich ein schrecklicher Ton hindurch. Dunja begriff, erfaßte den Schlüssel, stürzte zur Türe, schloß sie eilig auf und sprang aus dem Zimmer... Ein merkwürdiges Lächeln verzog sein Gesicht; es war ein klägliches, trauriges, schwaches Lächeln, ein Lächeln der Verzweiflung."
Am nächsten Morgen erschoß er sich.
Raskolnikow hatte bewußt, im Namen der Idee, das Gesetz übertreten. Auch Swidrigailow hat es bewußt übertreten, doch nicht im Namen einer Idee, sondern aus Wollust. Raskolnikow ist den Sophismen des Bösen unterlegen, Swidrigailow — seinen Versuchungen. „In dieser Unsittlichkeit", sagt er, „ist etwas Beständiges, in der Natur Begründetes und der Phantasie nicht Unterworfenes, etwas, das stets wie eine feurige Glut im Blute steckt, ewig anfeuert und das man lange nicht, auch mit den Jahren vielleicht nicht, auslöschen kann."
„Mir scheint immer," sagt er zu Raskolnikow, „daß es in Ihnen etwas gibt, was Sie mir nahe bringt." Swidrigailow teilt sogar Raskolnikows theoretische Ansicht, daß man im Namen des all-

gemeinen Wohles das Gesetz übertreten dürfe. Nach einem langen Gespräch mit Raskolnikow ruft er freudig aus: „Hatte ich denn nicht recht, als ich sagte, daß wir beide von einem Schlage sind?" Sie beide sind Verbrecher, beide verfügen über eine große Willenskraft, Mut und das Bewußtsein, daß sie zu etwas Besserem und nicht zum Verbrecher geboren sind; beide sind in der Menge einsam, beide sind Träumer, beide sind aus dem normalen Geleise des Lebens hinausgeworfen: der eine durch seine wahnsinnige Leidenschaft, der andere durch seine wahnsinnige Idee.
Auch in der keuschen und heiligen Dunja liegt die Möglichkeit des Bösen und des Verbrechens: sie ist bereit, sich zu verkaufen, wie es Ssonja getan hat. Im verdorbenen und sündigen Swidrigailow aber liegt die Möglichkeit des Guten und des Heroischen. Das ist ja das Grundmotiv des Romans — das ewige Rätsel des Lebens, die Vermengung von Gut und Böse.
Der ehemalige Beamte Marmeladow ist durch Trunk ganz heruntergekommen. Seine Tochter Ssonja geht auf die Straße und gibt sich dem ersten besten Mann hin, um mit den paar Zehnrubelscheinen, die sie dafür bekommt, ihre Angehörigen vom Hungertode zu retten. „Und ich lag betrunken da..." sagt Marmeladow. Er vertrinkt die letzten Pfennige, die seine Tochter mit ihrer Sünde verdient, und erzählt mit schrecklicher, zynischer Begeisterung im Wirtshause, in Gesellschaft betrunkener, ihn verspottender Bummler, einem ihm völlig fremden Menschen vom „gelben Paß" Ssonjas. „Mitleid mit uns wird der haben," sagt Marmeladow, „der mit allen Mitleid hat, und der alles und alle verstanden hat. Er ist der einzige; Er ist auch der Richter. Er wird an jenem Tage kommen und fragen: ‚Wo ist die Tochter, die sich der bösen und schwindsüchtigen Stiefmutter und den fremden kleinen Kindern geopfert hat? Wo ist die Tochter, die mit ihrem irdischen Vater, dem lasterhaften Trunkenbold, Mitleid hatte, ohne sich vor seiner Tierheit zu erschrecken?' Und er wird sagen: ‚Komm!...' Und er wird meiner Ssonja vergeben, wird ihr vergeben, ich weiß es, daß er ihr vergeben wird... Und er wird allen gerecht sein und wird vergeben, wie den Guten, so auch den Bösen, wie den Weisen, so auch den Einfältigen... Und wenn er mit allen schon zu Ende

sein wird, da wird er auch zu uns sprechen: ‚Kommet auch ihr,‘ wird er sagen, ‚kommt ihr Betrunkenen, kommt ihr Schwächlinge, kommt ihr Sündigen!‘ Und wir alle werden hervortreten, ohne uns zu schämen, und werden dastehen. Er aber wird sagen: ‚Ihr Schweine! Ihr Ebenbilder des Tieres, ihr viehischen Gesichter — ihr, kommet auch ihr!‘ Und die Weisen und die Klugen werden ausrufen: ‚Herr! Warum nimmst Du sie auf?‘ Und Er wird sagen: ‚Ich nehme sie auf, ihr Weisen. Ich nehme sie auf, ihr Klugen, weil sich kein einziger von ihnen für dessen würdig hielt...‘ Und Er wird seine Hände gegen uns ausstrecken, und wir werden niedersinken... und werden weinen... Und alle werden verstehen... und alles verstehen... Herr, dein Reich komme!“

Wenn in einem so tief gesunkenen Menschen so viel Glauben und Liebe verborgen ist, wer wird dann noch von seinem Nächsten zu sagen wagen: „Er ist ein Verbrecher“?

Dunja, Raskolnikow, Ssonja, Marmeladow, Swidrigailow — wer kann sagen, ob sie gut oder schlecht sind? Was folgt aus diesem verhängnisvollen Gesetze des Lebens, aus der notwendigen Vermengung von Gut und Böse? Wenn man die Menschen so gut kennt, wie sie der Autor des „Rodion Raskolnikow“ kannte, darf man sie dann noch richten, darf man sagen: „Dieser ist gerecht, jener ist sündig“? Sind denn Verbrechen und Heiligkeit in der lebendigen Menschenseele nicht zu einem lebendigen unlösbaren Rätsel verschmolzen? Man darf die Menschen nicht darum lieben, weil sie gerecht sind, denn Gott allein ist gerecht: auch in der keuschen Seele einer Dunja und in der großen Selbstaufopferung einer Ssonja ist ein verbrecherischer Kern enthalten. Man darf die Menschen nicht hassen, weil sie sündig sind, denn es gibt keinen noch so tiefen Abgrund, in dem die Menschenseele nicht einen Abglanz göttlicher Schönheit bewahrt hätte. Nicht „Maß für Maß“, nicht die Gerechtigkeit ist die Grundlage unseres Lebens, sondern die Liebe zu Gott und die Gnade.

Dostojewskij, dieser größte Realist, der alle Abgründe des menschlichen Leidens, Wahnsinns und Lasters erforscht hat, ist zugleich der größte Dichter der christlichen Liebe. Sein ganzes Buch atmet Liebe, Liebe ist Flamme, Seele und Poesie des Buches.

Er hat begriffen, daß unsere Rechtfertigung vor dem höchsten Wesen nicht in Werken und Opfern, sondern im Glauben und in der Liebe liegt. Gibt es denn viele Menschen, deren Leben nicht ein Verbrechen wäre, das einer Sühne bedarf? Gerecht ist nicht der, der auf seinen Verstand, sein Wissen, seine Taten, Kraft und Reinheit stolz ist (denn alle diese Eigenschaften können auch mit Verachtung und Haß auf die Menschen zusammen wohnen), sondern der, der sich am klarsten seiner menschlichen Schwäche und Sündhaftigkeit bewußt ist und daher die Menschen am meisten liebt und bemitleidet. In einem jeden von uns, im Bösen wie im Guten, im dummen Anstreicher Nikolka, der durchaus Märtyrer werden will, wie im verderbten Swidrigailow, im Nihilisten Raskolnikow, in der Straßendirne Ssonja — in uns allen wohnt irgendwo in der Tiefe unserer Seele, oft sogar unbewußt, eine Ekstase, ein Gebet, das die Menschheit vor Gott rechtfertigen wird.
Es ist das Gebet des Trunkenbolds Marmeladow: „Dein Reich komme!"

G o n t s c h a r o w



GONTSCHAROW
NACH DEM GEMÄLDE VON I. N. KRAMSKOJ

I.

Die Fregatte „Pallas", auf der Gontscharow seine Weltumsegelung machte, geriet einmal im Indischen Ozean, in der Nähe des Kaps der Guten Hoffnung, in einen starken Sturm. „Der Sturm war klassisch und mit allen Schikanen," berichtet er darüber. „Im Laufe des Abends wurde ich zweimal aufgefordert, aufs Verdeck zu kommen, um mir den Sturm anzusehen. Man sagte mir, daß von der einen Seite der zwischen Wolkenfetzen hervorbrechende Mond das Meer und das Schiff mit seinem Licht übergieße, während von der anderen Seite blendende Blitze spielten. Sie dachten, daß ich dieses Bild beschreiben würde. Da aber auf meinen ruhigen und trockenen Platz in der Kajüte schon drei oder vier Kandidaten warteten, beschloß ich, die ganze Nacht sitzen zu bleiben..." Das gelang ihm aber nicht. Das Wasser drang zufällig durch eine offene Luke in die Kajüte ein. Es war nichts zu machen; er erhob sich unwillig von seinem Platz und begab sich aufs Verdeck. „Ich sah an die fünf Minuten auf die Blitze, auf die Finsternis und auf die Wellen, die sich die größte Mühe gaben, über Bord zu schlagen."

„Was sagen Sie zu dem Bild?" fragte mich der Kapitän, der von mir Ausbrüche des Entzückens erwartete.

„Ekelhaft! Unfug!" antwortete ich ihm und begab mich, ganz durchnäßt, in die Kajüte, um Wäsche und Schuhwerk zu wechseln."

Diese kleine Szene ist für den Dichter des „Oblomow" außerordentlich charakteristisch. Die Menschen sind gewohnt, über alles Ungewohnte, Seltene und Imponierende wie im Leben so auch in der Natur in Entzücken zu geraten. Gontscharow geht aber an solchen

grellen Effekten gleichgültig vorüber und bringt den einfachsten und gewöhnlichsten Dingen viel mehr liebevolles Interesse entgegen. „Wozu all das Wilde und Großartige?“ fragt er sich bei der Betrachtung der friedlichen Natur der Oblomowka. „Zum Beispiel das Meer? Man komme mir nicht damit! Das Meer kann den Menschen nur traurig stimmen: bei seinem Anblick will man weinen. Vor der grenzenlosen Wasserfläche verzagt das Herz...“ Der Dichter, der in die Wirklichkeit, in die Erdenwelt verliebt ist, fühlt sich durch die Majestät des Meeres erdrückt. Der geheimnisvolle Gesang des Meeres von Dingen, die unbegreiflich sind und jenseits des Lebens liegen, ist ihm fremd. Auch Berge und Abgründe haben für ihn wenig Reiz. Er sagt: „Sie sind nicht zur Ergötzung des Menschen erschaffen. Sie sind unheimlich und schrecklich.“ Und er richtet seine ganze Liebe auf den stillsten Winkel der alltäglichen Oblomowschen Natur.

Der Himmel dort, in der gottgesegneten Oblomowka, „schmiegt sich näher an die Erde heran, doch nicht um seine Pfeile heftiger hinabschleudern zu können, sondern um die Erde fester mit seiner Liebe zu umarmen: er hängt so niedrig über dem Kopfe wie das sichere Dach des Elternhauses, um den gesegneten Winkel vor allem Unheil zu bewahren... Das Herz will so gern in diesen vergessenen Winkel flüchten und dort ein stilles, unbekanntes Glück genießen. Alles verspricht uns dort ein langes ruhiges Leben und einen sanften, dem Schlafe gleichenden Tod“.

Das ist die Natur, wie sie keiner von den neueren Dichtern begreift; sie ist jedes Geheimnisses bar, beschränkt und schön, wie sie die Alten darstellten: ein Hintergrund für die Idyllen des Theokrit, oder noch besser für das Glück der patriarchalischen russischen Gutsbesitzer der guten alten Zeit.

So oft Gontscharow einen wilden, von Menschenhand noch unberührten Ort sieht, ist es ihm unbehaglich zumute; er will die menschenleere Natur bevölkern und mit den Spuren menschlicher Zivilisation schmücken.

In der Nähe von Nagasaki betrachtet er die öden Ufer Japans: „Wie grün und anheimelnd auch jener Hügel ist, es fehlt ihm etwas; ihn sollte eine weiße Säulenhalle krönen, oder eine

Villa mit Balkons auf allen Seiten, mit einem Park und Gartenwegen. Und dort am Abhange sollte man einen Weg zum Meer und einen Hafen anlegen, mit schnaubenden Dampfschiffen und hin und her eilenden Menschen... Hier sollten auch Warenspeicher stehen, und vor ihnen ein Wald von Schiffsmasten..."

Man denke nur an die großen Romantiker, die von der Gesellschaft Verstoßenen — Byron oder Lermontow. Die Natur erschien ihnen nur dann schön, wenn sie von Menschenhand noch nicht berührt, noch nicht entweiht war. Diesen wäre sicher nie der Wunsch gekommen, in der unberührten Natur Japans Warenspeicher und den Rauch von Dampfschiffen zu sehen. Sie freuen sich darüber, daß in der Wüste, die „dem Wort des Herrn lauscht", keine Menschenstimme erschallt. Für Lermontow „ersetzte nimmer den himmlischen Klang der irdische trübe Gesang"; Gontscharow hat aber auf Erden alles: seine ganze Liebe und sein ganzes Leben. Er sucht sich nicht vom Irdischen loszureißen, er ist fest an die Erde gebunden, er sieht in ihr gleich den Alten seine Heimat. Er wird die schöne gemütliche Menschenwelt für kein Sternenmeer, für kein Geheimnis der Natur hingeben.

Seine starke Seele ist wie aus einem Guß und von der Krankheit unserer Zeit nicht getrübt. Gontscharow kann mit seinem Intellekt auch den Pessimismus begreifen. Doch kein Tropfen von diesem Gift ist noch in sein Blut und Fleisch gedrungen. Die romantische Traurigkeit Olgas im dritten Teil des „Oblomow" hat mit der Trübsal, die alle Lebensfreuden zerstört, ebensowenig gemein, wie der leichte Schatten einer Abendwolke mit der Byronschen „Finsternis", die die Welt verschlingt.

Der Optimismus eines Dichters läßt sich am besten nach seinem Verhältnis zum Tode bestimmen. Gontscharow denkt fast nie an den Tod. In der „Alltäglichen Geschichte" muß er die Mutter Alexander Adujews sterben lassen. Diese Frau ist eine außerordentlich lebendige Gestalt und spielt im Roman eine der ersten Rollen. Der Sohn ist bei ihrem Tode zugegen. Gontscharow hat aber für diesen Vorgang nur zwei Worte: „sie starb". Und sonst kein einziges Detail, keine einzige Empfindung, keinerlei Schilderung! Dabei ist zu bemerken, daß Gontscharow dies zu einer Zeit schrieb, als das

Grauen des Todes eines der vorherrschenden Motive in der russischen Literatur war.

In der glückseligen Oblomowka ist der Tod ein ebenso heiteres Idyll wie das Leben. Er scheint jenes „schmerzlose, friedliche Ende des Fleisches" zu sein, das sich die Gläubigen erflehen. Adujew spricht in seiner zweiten Periode — der Aussöhnung mit dem Leben: „Auch der Tod ist nicht schrecklich; er erscheint mir nicht als ein Popanz, sondern als ein schöner Versuch. Schon jetzt dringt in meine Seele der Hauch einer namenlosen Ruhe..."

Oblomow starb plötzlich, vom Schlage getroffen; niemand war dabei, als er seinen Geist aufgab. Seine Hausfrau „traf ihn auf seinem Sterbelager ebenso sanft ruhend an, wie er im Schlafe aussah..." — „Was ist aus Oblomow geworden?" fragt der Autor. „Wo ist er? Seine irdische Hülle ruht auf dem nahen Friedhofe, unter einer bescheidenen Urne, an einem stillen Ort zwischen Gebüsch. Die von einer Freundeshand gepflanzten Fliederbüsche schlummern über dem Grabe, und darüber duftet friedlich der Wermut. Es schien, daß der Engel der Stille selbst seinen Schlaf bewachte."

Das ist das gleiche ruhige Verhältnis zum Tode, wie es den einfachen und robusten Menschen der Antike eigen war. Der Tod ist der Abend des Lebens; die leichten Schatten des Elysiums schweben herab, um die Augen des Sterblichen zum ewigen Schlafe zu schließen.

Der noch junge, doch schon lebensüberdrüssige Alexander Adujew betritt eine alte Dorfkirche: Die milde Abendsonne schien auf die Ikonen... Ein frischer Lufthauch drang zum Fenster herein... Oben in der Kuppel lärmten Dohlen und Spatzen... „Durch die Seele Alexanders zog ein Schwarm von Erinnerungen. Er durchlebte im Geiste seine ganze Kindheit und Jugend bis zu seiner Reise nach Petersburg; er erinnerte sich, wie er als Kind der Mutter die Worte des Gebetes nachsprach, wie sie ihm von seinem Schutzengel erzählte... wie sie ihm, auf die Sterne zeigend, sagte, daß es die Augen der Engel Gottes seien, die auf die Welt herabblickten und die guten und bösen Werke der Menschen zählten; daß die Engel weinten, wenn es sich herausstellte, daß die Zahl der

bösen Werke die der guten übertraf. Wie sie, auf das Blau des fernen Horizonts zeigend, ihm sagte, daß es Zion sei ..."

Das ist die Religion, wie sie Gontscharow erscheint; eine Religion, die den Menschen nicht in Sehnsucht nach Gott verdursten läßt, sondern sein Herz liebevoll und zärtlich erwärmt wie eine stille Kindheitserinnerung.

Die erstaunliche Nüchternheit, mit der Gontscharow die Welt betrachtet, gemahnt an Puschkin. Turgenjew berauscht sich an der Schönheit; Dostojewskij — an den Leiden der Menschen; Tolstoi — an seinem Streben nach Wahrheit; sie alle betrachten die Welt von einem ganz eigenen Gesichtspunkte aus. Das Bild der Wirklichkeit wird dadurch etwas verzerrt wie die Spiegelung der Natur auf leicht gewellter Wasserfläche.

Gontscharow aber kennt keinen Rausch. In seiner Seele malt sich das Leben ebenso klar, wie die feinsten Grashälmchen und die fernsten Sterne in einer tiefen Waldquelle, die von jedem Windhauch geschützt ist, sich spiegeln. Die Nüchternheit, Einfachheit und Urwüchsigkeit seines großen Talents haben etwas Erfrischendes. Selbst in den herrlichsten Schöpfungen aller neueren Dichter gibt es immer einen finsteren Winkel, aus dem es den Leser kalt und grausig anweht. Bei Gontscharow gibt es solche Winkel nicht. Das riesengroße Gebäude seiner Epopöen ist vom gleichmäßigen Lichte einer vernünftigen Liebe zum menschlichen Leben erfüllt.

Und doch hat er für die finstere Seite des Seins nicht weniger Verständnis als die andern. Der naive Romantiker Alexander Adujew, der in Verse, in den Mond und in Schiller verliebt und von einem heiligen Glauben an Liebe, Freundschaft und an die Menschen erfüllt ist, kommt aus der kleinen Provinzstadt nach Petersburg. Er verliebt sich in ein Mädchen. Er sieht sich in seiner Liebe betrogen, einmal, zweimal... dann betrügt ihn auch noch die Freundschaft. Der arme Romantiker kann es nicht verwinden und gerät in Verzweiflung. Im Epilog hat der ehemalige Anbeter Schillers eine Glatze, ein ziemliches Embonpoint, Anlagen zu Hämorrhoiden, ein schönes Gehalt und eine reiche Braut. „Ich glaube, du gehst in meinen Fußstapfen?" sagt sein Onkel, ein Karriere machender Be-

amter, zu ihm. — „Das wäre gar nicht so übel, Onkelchen!" Der Onkel kreuzte die Arme auf der Brust und betrachtete einige Minuten seinen Neffen mit Hochachtung. „Ja, Karriere und Glück!" sprach er mit Wohlgefallen... „Alexander," fügte er stolz und feierlich hinzu, „du bist von meinem Blut, du bist ein echter Adujew! Also komm in meine Arme!"

Diese Tragik der Banalität, die Tragik des Alltags ist auch das Grundmotiv des „Oblomow". Ilja Iljitsch hat Olga für immer Lebewohl gesagt und ist nach Hause zurückgekehrt. Er ist ganz zerschmettert vom Gram, an dem andere Menschen sterben. Die Liebe, d. h. seine letzte Hoffnung, sich aus der Banalität zu retten, ist dahin. Er weiß, daß er rettungslos in Faulheit, Apathie und moralischer Versumpfung untergehen muß. „Ilja Iljitsch bemerkte fast gar nicht, wie Sachar ihn auskleidete, ihm die Stiefel auszog und ihm den Schlafrock umwarf.

‚Was ist das?' fragt er nur, den Schlafrock anblickend.

‚Die Hausfrau hat ihn heute gebracht; sie hat ihn gewaschen und geflickt,' sagte Sachar... Oblomow blieb im Lehnstuhle sitzen."

Da ist aber die reine, schöne Gestalt Wjeras. Sie ist über dem Alltag erhaben und scheint vor jeder Banalität gefeit.

Doch die trüben Wogen des Alltags verschlangen auch Wjera, diese stolze Vestalin, die „funkelnde, geheimnisvolle Nacht", wie sie Gontscharow nennt. Der Sündenfall stürzt Wjera von ihrem Piedestal. Die Göttin ist entthront.

Der Triumph der Banalität über die Keuschheit des Herzens, über die Liebe und die Ideale — das ist für Gontscharow die gewaltigste Tragik des Seins. Andere Dichter suchen auf den Leser durch Schilderungen von Tod, Leiden, großen Leidenschaften der Helden einzuwirken; er erschüttert uns mit dem sebstzufriedenen Lächeln eines beginnenden Karrieristen, mit dem Schlafrock Oblomows, mit den Schuhen Wjeras, die ganz durchnäßt waren, als sie in jener schrecklichen Nacht, nach der Begegnung mit Wolochow, aus der Schlucht heimkehrte...

Der Humor eines Gribojedow und Gogol ist aus der russischen Literatur fast gänzlich verschwunden.

Statt des früheren Lachens finden wir bei Turgenjew, Tolstoi und Dostojewskij nur ab und zu ein Lächeln, das so krank und schwach ist, wie ein Sonnenstrahl an einem nordischen Herbsttage; das Lachen Schtschedrins aber ist beißend und bitter.
Gontscharow bildet in dieser Hinsicht eine erfreuliche Ausnahme. Er ist seit Gogol und Gribojedow unser größter Humorist. Der Diener Oblomows, Sachar, ist eine bleibende Verkörperung der Leibeigenschaft, alles Lächerlichen und Elenden, was die Sklaverei im Menschen zeitigt. Die schier unendliche Reihe der Dienerschaft — Wassilissa, Jewsej, Anisja, Marina, Jegorka, Ulita, schließlich Oblomow selbst, alle diese Gestalten, die den Schöpfungen Gogols in keiner Weise nachstehen, sind von einem Humor erleuchtet, der einen nicht geringeren Genuß verschafft, als die idealste Schönheit.
Homer verweilt mit besonderer Vorliebe bei den prosaischen Einzelheiten des Lebens. Er schildert mit allen Details, wie seine Heroen und Halbgötter essen, trinken, baden, schlafen, sich ankleiden. Für Homer gibt es im Leben nichts Häßliches. Ebenso naiv und einfach wie er vom Tode eines Großen, vom Rate der Götter, von der Zerstörung Trojas spricht, berichtet er uns von der schmutzigen Wäsche, die die Königstochter Nausikaa mit ihren Dienerinnen im Flusse wäscht:

Als sie ihr Zeug nun gewaschen und alle Flecken gereinigt,
Breiteten sie's in Reihen am warmen Ufer des Meeres;
Wo die Woge den Strand mit glatten Kieseln bespület.

Diese antike Liebe für die alltägliche Seite des Lebens, die Fähigkeit, die Prosa der Wirklichkeit durch eine leichte Berührung in Poesie und Schönheit zu verzaubern, ist auch für Puschkin und Gontscharow bezeichnend. Man lese nur „Oblomows Traum" nach. Das Essen, Teetrinken, Unterhandeln mit dem Koch, Plaudern und der sonstige Zeitvertreib der Gutsbesitzer der guten alten Zeit hat hier durchaus homerische, ideale Formen angenommen.
So wird das Lachen dieser glücklichen Menschen geschildert: „Das Lachen hatte die ganze Gesellschaft erfaßt, drang ins Vorzimmer und in die Mägdekammer, bemächtigte sich des ganzen Hauses, alle erinnerten sich an den komischen Vorfall, alle lachen lange, auf

einmal und unbeschreiblich wie die olympischen Götter. Sowie sie aufzuhören beginnen, fängt irgend jemand wieder von neuem an — und dann geht's wieder los." Und weiter wird dieses homerische Gelächter fast eine ganze Seite lang geschildert. Die patriarchalischen Sitten der Gutsbesitzer sind so ungeheuer phantastisch, unmodern und gemahnen in ihren epischen Dimensionen so sehr an ein Märchen, daß der Leser gar nicht staunt, als Gontscharow ihn unmittelbar aus der Oblomowka in das heroische Milieu der altrussischen Legenden und Heldengesänge versetzt.
Wie verschieden ist das doch von der leichten, oberflächlichen Manier der modernen Romanschreiber! Der Dichter des „Oblomow" legt gleichsam seine Feder weg und ergreift die alte Leier; er beschreibt nicht, er besingt die Sitten der Bewohner Oblomowkas; und nicht umsonst vergleicht er diese Menschen mit den olympischen Göttern.

Er beschreibt das Zimmer Oblomows. Wir haben den Helden noch fast gar nicht gesehen, haben noch kein Wort aus seinem Munde gehört, und doch kennen wir ihn schon aus den kleinsten Details seiner Behausung: die Spinngewebe, die in Form von Gewinden die Bilder umrahmen, die verstaubten Spiegel, die Flecken auf den Teppichen, das auf dem Diwan vergessene Handtuch, der auf dem Tische noch vom gestrigen Abend stehengebliebene Teller mit einem abgenagten Knochen und das Salzfaß, die staubigen und vergilbten Seiten eines längst aufgeschlagenen und seit langem nicht gelesenen Buches, das vorjährige Zeitungsblatt, das Tintenfaß, aus dem, „wenn man eine Feder hineingesteckt hätte, höchstens erschrocken summende Fliegen herausgeschwirrt wären" — in allen diesen Details sehen wir Oblomow wie lebendig vor uns.
Da ist das Schlafzimmer einer jungen Aristokratin: „Wenn Nadeschda Wassiljewna (eine alte Tante) ein Buch in Prachteinband auf dem Diwan oder auf einem der Stühle liegen sah, hob sie es auf und stellte es auf die Etagere; wenn ein allzu freier Sonnenstrahl ins Zimmer drang und auf dem Spiegel, Kristall oder Silber spielte, meinte Anna Wassiljewna (eine andere Tante), daß es den Augen weh tue und wies einem Diener schweigend mit dem Finger auf

die Portière; und der schwere seidene Vorhang fiel lautlos herab und schloß das Licht ab."

Die Bewohnerin dieses Zimmers, Sofja Nikolajewna Bjelowodowa, die „von nordischem Frost umgebene Venus der Newa", hätte gar nicht aufzutreten brauchen: wir erkennen ihre aristokratische Steifheit an dem schweren seidenen Vorhang, der jeden Sonnenstrahl abschließen soll, ebenso wie wir die Faulheit, Apathie und Unordnung des jungen russischen Grandseigneurs an dem Teller mit dem abgenagten Knochen erkennen. Was könnte anscheinend Lehrreiches und Charakteristisches an der Manier sein, wie jemand seine Morgenschuhe anzieht? Gontscharow hat aber in diese Kleinigkeit so viel Inhalt hineingelegt, wie viele andere Dichter in große Ereignisse, Monologe und Katastrophen hineinlegen.

„Wenn es Oblomow ruhig und still ums Herz war, wenn ihn das Leben in Ruhe ließ und wenn ihn sein Freund Stolz nicht zu einer Tätigkeit anspornte, so geriet er immer morgens beim Aufstehen, ohne hinzublicken in einer gewohnten Bewegung mit den Füßen gleich in die Morgenschuhe." Einmal erwachten in ihm aber Zweifel, er fühlte sich von Reue geplagt; er stellt Betrachtungen an: „Jetzt oder niemals! Sein oder Nichtsein!" Da „versuchte Ilja Iljitsch von seinem Sessel aufzustehen; seine Füße gerieten aber nicht gleich in die Morgenschuhe, und er setzte sich sofort wieder hin".

Jede von Gontscharow geschaffene Gestalt ist eine ideale Verallgemeinerung der menschlichen Natur. Die verborgene Idee durchgeistigt die feinsten Details des Milieus, erhebt sie zu einer unerreichbaren Höhe und gibt ihnen Wert und Schönheit.

Gontscharow zeigt uns nicht nur den Einfluß des Menschen auf alle Details seiner Umgebung, sondern auch umgekehrt — den Einfluß der Umgebung auf den Charakter.

Er beobachtet den Einfluß der weichen Linien, des hügeligen Horizonts und der heißen Sonne von Oblomowka auf den verträumten, faulen und sanften Charakter Oblomows; den Einfluß der feuchten, kalten, finsteren und tiefen Eiskeller auf den menschenscheuen, verschlossenen Charakter der Haushälterin Ulita, dieses halbphan-

tastischen leibeigenen Wesens. Er hat die Einwirkung der Leibeigenschaft auf die Sitten, Leidenschaften und Ideale mehrerer Generationen mit allen Details erforscht und klargelegt.

Gontscharow zerfasert das Gewebe des Lebens in seine ursprünglichen Fäden; zugleich verfügt er aber über eine erstaunliche Fähigkeit schöpferischer Synthese: seine Phantasie schafft einzelne epische Welten und verbindet sie dann zu harmonischen Systemen. Er zeigt uns, daß auch die kleinsten Atome des Lebens den gleichen Gesetzen von Gut und Böse, die in der Weltgeschichte die größten Umwälzungen hervorrufen, unterworfen sind.

Die „Alltägliche Geschichte“, das erste Werk Gontscharows, ist ein riesengroßer Keim, der erst eben aus dem Boden gekommen ist, grün und noch nicht kräftig, dafür aber voller frischer Säfte. Aus diesem mächtigen Keime sprossen später zwei wunderbare Blüten — „Oblomow“ und „Die Schlucht“. Alle drei Werke sind eigentlich nur ein Epos, ein Leben, ein Gewächs. Wenn man diesem Gewächs näherkommt, entdeckt man auf seinen kolossalen Blütenblättern unzählige winzige Tautropfen, herrliche künstlerische Details. Und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll — die Schönheit der ganzen gigantischen Pflanze oder die winzigen Tropfen, in denen sich Sonne, Erde und Himmel spiegeln.

II.

Als die Gutsbesitzerin Adujewa in der „Alltäglichen Geschichte“ ihren Lieblingssohn nach Petersburg schickt, gibt sie ihm einen Empfehlungsbrief an seinen Onkel mit, dessen Obhut sie ihn anvertrauen will. Unter anderen naiven Bitten findet sich in ihrem Brief folgende Stelle: „Saschenjka ist es gewohnt, auf dem Gesicht zu schlafen: daher schläft der liebe Junge unruhig und stöhnt oft im Schlafe; wenn Sie ihn so liegen sehen, wecken Sie ihn auf und bekreuzen Sie ihn: dann wird er sofort ruhig; im Sommer wollen Sie ihm aber den Mund mit einem Tüchlein zudecken: er pflegt den Mund im Schlafe offen zu halten, und die verdammten Fliegen kriechen am frühen Morgen gerne hinein.“ Diese liebevolle Fürsorge, verbunden mit ziemlicher Beschränktheit, charakterisiert so-

fort die Art der Erziehung, die Alexander Adujew genossen hat. Im gleichen Brief ist auch die Rede vom leibeigenen Kammerdiener des jungen Herrn: „Geben Sie auch acht auf Jewsej: er ist zwar ein stiller und nüchterner Mann, kann aber in der Hauptstadt leicht verdorben werden; in solchem Falle können Sie ihn gelegentlich auch mit Ruten züchtigen lassen.“ Der verderbliche Einfluß der Leibeigenschaft, der mehreren Generationen in Fleisch und Blut übergegangen ist, und die schwüle lähmende Atmosphäre der übertriebenen Liebe zu ihren Angehörigen — das sind die Bedingungen, unter denen Alexander Adujew, Raiskij und Oblomow ihre Kindheit und frühe Jugend zubringen müssen.
Müßiggang, nicht nur aus Gewohnheit, sondern zum Prinzip, zu einem ausschließlichen Privilegium kluger und begabter Menschen erhoben — das ist das Resultat einer solchen Erziehung.
Alexander kam nach Petersburg, um, wie er selbst sagte, „das Leben zu genießen“; etwas zu tun, zu arbeiten, „wäre ihm sonderbar vorgekommen“. Als man dem jungen Autor ein Manuskript aus der Redaktion zurückschickte, sagte er sich: „Nein! Wenn ich auf die edle schöpferische Betätigung in der Sphäre des Schönen verzichten muß, so will ich auch von jeder anderen Betätigung nichts wissen: in dieser Beziehung wird mich das Schicksal nicht ändern können!“ In der Arbeit sieht er ein untrügliches Anzeichen für die gänzliche Abwesenheit von Talent und Begeisterung. Von solcherlei Ansichten ist nur noch ein Schritt zum Schlafrocke Oblomows. Diesen Schritt macht Alexander nach zwei oder drei Mißerfolgen in der Liebe und Literatur. „Den enganliegenden eleganten Frack“, sagt der Autor, „vertauschte er mit einem weiten, im Hause gearbeiteten Schlafrock.“ — „Ich will nicht höher streben,“ sagt er zu seinem Onkel, „ich will so bleiben, wie ich bin... Wenn ich nur einige einfache Menschen, wenn auch von beschränktem Verstand, finde, mit denen ich Dame spielen oder zum Angeln gehen kann, so genügt mir das vollkommen!... Ich will, daß man mich in meiner finstern Sphäre nicht störe, ich will mich um nichts kümmern und meine Ruhe haben.“ Das ist ja das Lebensprogramm Oblomows. Alexander Adujew ist eigentlich Ilja Iljitsch in seiner Jugend und dazu noch in einer früheren Periode des russischen Lebens.

Es ist interessant, in diesem Prototyp Oblomows einen Abglanz des um jene Zeit in Mode gekommenen Byronismus und den Zusammenhang Oblomows mit den Helden Lermontows und Puschkins zu beobachten. Mit achtzehn Jahren ist Adujew bereits blasiert und enttäuscht und spricht vom Leben mit großer Verachtung, die er von Petschorin und Onjegin gelernt hat.

Oblomow ist einfacher: ihm fehlt der erheuchelte Byronismus und die Phrase. In seinen lichten Augenblicken ist er sich seiner moralischen Versumpftheit wohl bewußt. Alexander Adujew freut sich im Epilog über seine Karriere, sein Glück und seine reiche Braut; seine selbstzufriedene Banalität ist abstoßender als die Verschlafenheit und Apathie Oblomows.

„Ilja Iljitsch", sagt der Autor, „hatte wohl Verständnis für den Genuß, den erhabene Ideen verschaffen können; auch der allgemein menschliche Weltschmerz war ihm nicht fremd. Manchmal vergoß er bittere Tränen über die Leiden der Menschheit, fühlte sich von einer namenlosen Sehnsucht und Trübsal verzehrt, fühlte sich irgendwohin in die Ferne hingezogen, wahrscheinlich in jene Welt, in die ihn manchmal Stolz fortzuziehen versuchte..." Zugleich gab es aber zwischen ihm und seinem Diener folgenden Auftritt: Sachar beging einmal den Fehler, seinem Herrn vorzuschlagen, die Wohnung zu wechseln, wobei er die Bemerkung fallen ließ: „andere Menschen ziehen doch um", folglich können wir es uns auch leisten. Ilja Iljitsch geriet darob in Wut. „Darin, daß ihn Sachar den anderen Menschen gleichstellte, erblickte er ein Attentat auf sein ausschließliches Vorrecht, von Sachar jedem andern Menschen vorgezogen zu werden..."

„Ich — wie die andern! Plage ich mich denn? Arbeite ich? Esse ich denn zu wenig? Bin ich mager oder sehe ich etwa elend aus?... Seit ich lebe, habe ich mir noch, Gott sei Dank, kein einziges Mal selbständig die Strümpfe angezogen!... Ich habe noch nie Hunger, Kälte oder Not gelitten, habe mir noch nie mein Brot verdient und keinerlei gemeine Arbeit verrichtet..."

Wie reimt sich das mit den edlen Tränen, die Ilja Iljitsch über die Leiden der Menschheit vergießt, zusammen? Sind vielleicht die andern, konkreteren Vorstellungen des faulen Herrn echter und wahr-

haftiger als diese „namenlosen Leiden“? „Er sieht vor sich im Geiste heitere Tage, heitere Gesichter ohne Sorgen und ohne Runzeln, lachende, rundliche, rosige Gesichter mit Doppelkinn und einem nie verwelkenden Appetit; es wird ewiger Sommer sein, ewige Freude, ewiges Essen und süßes Nichtstun.“
Wenn an ihm außer solchen Vorstellungen von Glück nichts Aufrichtiges ist, wozu dann die Heuchelei, wozu die „erhabenen Ideen“? Der Leser ist bereit, über Oblomow ein hartes und endgültiges Urteil zu fällen.
Nun kommt die Szene, wo Ilja Iljitsch für ewig von Olga Abschied nimmt; sie spricht zu ihm: „Ich liebte den künftigen Oblomow! Du bist sanft und keusch, Ilja; du bist zärtlich und liebevoll wie eine Taube; du verbirgst den Kopf unter den Flügeln und willst nichts mehr; du bist bereit, dein ganzes Leben lang unter einem Dachvorsprung zu girren; doch ich bin nicht so: mir ist das zu wenig, ich will noch etwas anderes, weiß aber selbst nicht was! Kannst du mich belehren, kannst du mir sagen, was das ist, was mir fehlt und es mir geben, damit ich... Was aber die Zärtlichkeit betrifft... wer hat sie nicht?!“ Oblomow zitterten die Knie... das Wort war grausam. Er fühlte sich tödlich verletzt... Zur Antwort lächelte er so unglücklich, krankhaft und verschämt wie ein Bettler, dem man seine Nacktheit vorwirft. So saß er mit diesem Lächeln der Ohnmacht da, ganz geschwächt von Erregung und Kränkung; sein erloschener Blick sagte ganz deutlich: „Ja, ich bin armselig, elend, dürftig... So schlagt mich, schlagt mich!“
Wird der Leser auch jetzt noch über den Unglücklichen das harte Urteil, das erst eben noch auf seinen Lippen war, sprechen? Flößt denn der Deutsche Stolz, der sich auf alle seine Vollkommenheiten so viel einbildet, die gleiche Liebe und Sympathie ein, wie der arme Ilja Iljitsch?
Raiskij ist die Verkörperung und Vervollkommnung der kontemplativen und artistischen Seite des Oblomowschen Typus. Solche weichen, empfindsamen und trägen Naturen bieten einen dankbaren Boden für den künstlerischen Dilettantismus. Raiskij ist ein im Geiste der vierziger Jahre erzogener Ästhet. „Er war gegen alle Dinge in der Welt gleichgültig und nur der Schönheit sklavisch ergeben; er

war kühl gegen alles, worin er sie vermißte, und roh und sogar grausam gegen alles, was ihm häßlich erschien."

Und trotz dieser leidenschaftlichen Verehrung für das Schöne wird sich Raiskij, infolge der gleichen Oblomowschen Trägheit und der Gewohnheit „überall freie Station zu haben", doch nie zu einem wahren Künstler entwickeln können. Mark Wolochow sagt zu Raiskij in seiner gewohnten, etwas zynischen Manier: „Nein, aus Ihnen wird nichts werden, außer dem, was Sie schon geworden sind, d. h. sehr wenig. Wir haben und hatten viele Leute von Ihrem Schlage: alle sind versumpft oder dem Suff erlegen... Das sind lauter verunglückte Existenzen." Die Großmutter sagt von ihm: „Er ist weder eine Kerze für den lieben Gott, noch ein Schürhaken für den Teufel." Auch Raiskij selbst ist sich seines Oblomowschen Naturells voll bewußt: „Ich bin eine Mißgeburt... ein kranker, nicht normaler Mensch; auch habe ich mein Leben verdorben, verzerrt, oder richtiger — einfach mißverstanden."

Auch Raiskij kann sich gleich Oblomow für „erhabene Ideen" begeistern und „Tränen über die Leiden der Menschheit" vergießen, die in einem krassen Widerspruch zum Charakter und der ganzen Lebensart des Dilettanten stehen.

Die Gestalt Raiskijs ist von Gontscharow außerordentlich kompliziert erdacht. Seine Stimmungen sind dermaßen veränderlich und kapriziös, daß man bei keiner von ihnen stehen bleiben und keine voraussagen kann. Er besteht aus lauter fein verwobenen und miteinander verwickelten Widersprüchen. Der Dichter, der einen solchen Charakter zu schildern unternahm, hatte mit den gleichen Schwierigkeiten zu kämpfen, wie ein Maler, der auf seine Leinwand den Regenbogen übertragen will: es sind die gleichen unmerklichen Übergänge, die gleichen zahllosen und veränderlichen Nuancen.

An der Schwelle zwischen zweien geschichtlichen Perioden gibt es immer Gestalten, die der einen wie der anderen angehören. Mit ihren Überzeugungen gehören solche zwiefache Naturen der neuen Zeit an, während sie mit Gewohnheiten und Temperament in der

Vergangenheit stehen. Die Oberhand behält in den meisten Fällen nicht der Intellekt, sondern der Instinkt, nicht die Überzeugung, sondern das Temperament; das Abgelebte triumphiert über das Lebendige, und der Mensch geht in diesem Kampfe zugrunde, wie Alexander Adujew an seiner Banalität, Oblomow — an seiner Apathie und Raiskij an seinem Dilettantismus.
Eines der Grundmotive Gontscharows ist die Gegenüberstellung solcher trägen und unentschlossenen Charaktere — tätigen, energischen und willensstarken, beinahe grausamen Menschen. So wird in der „Schlucht" Wolochow — Raiskij gegenübergestellt, Stolz — dem Oblomow, und in der „Alltäglichen Geschichte" der Onkel dem Alexander. Wie sehr auch der Beamte Adujew vom Nihilisten Wolochow verschieden ist, und dieser letztere vom genauen und tugendhaften Deutschen Stolz, so haben doch alle drei einen gewissen Zug gemein: der Intellekt hat in ihnen das Übergewicht über das Gefühl, Berechnung über die Stimme des Herzens, praktischer Sinn über die Phantasie, und die Fähigkeit zu handeln, über die Fähigkeit der Kontemplation.
Die Worte, mit denen Alexander seinen Onkel charakterisiert, kann man ebensogut auf Stolz und zum Teil sogar auf Wolochow beziehen: „Mein Onkel liebt sich zu betätigen und redet auch mir zu, daß ich es tue. ‚Wir gehören einer Gesellschaftsklasse an,' pflegt er zu sagen, ‚der wir nützlich sein können.' Indem er sich betätigt, vergißt er auch sich selbst nicht: die Betätigung wirft ihm Geld ab, und das Geld ermöglicht ihm den Komfort, den er so sehr liebt."
Auch Stolz hält sehr viel auf Komfort. Im Grunde genommen ist sein spießbürgerliches Glück mit Olga durchaus nicht besser als das Wohlergehen des Beamten Adujew.
Auch Mark Wolochow ist trotz seiner erbitterten Proteste eher Zyniker als Asket: den Annehmlichkeiten des Komforts ist er gar nicht so abhold und raucht mit großem Genuß die teuren Zigarren Raiskijs. Wolochow sagt zu Wjera ganz offen, daß er die materielle Seite der Liebe über die moralische stelle; im Vordergrund jenes allmenschlichen idealen Glücks, für das er mit solcher Überzeugungskraft kämpft, stehen doch nur materielle Güter, der gleiche Komfort,

die gleichen guten Zigarren des Herrn Raiskij, nur daß sie einer größeren Anzahl von Menschen zugänglich sein sollen.
Alle waren der Ansicht, und auch Gontscharow selbst gestand ein, daß der Deutsche Stolz eine mißlungene, erkünstelte Gestalt sei. Seine endlosen kühlen Gespräche mit Olga wirken auf die Dauer ermüdend. Er verliert um so mehr in unsern Augen als er neben Oblomow steht, wie ein Automat neben einem lebendigen Menschen. Auch der Onkel in der „Alltäglichen Geschichte" ist etwas zu trocken und hart gezeichnet, eher virtuos als künstlerisch. Viel lebendiger und plastischer wirkt Mark Wolochow. Bei aller seiner äußeren Roheit und seinem erheuchelten Zynismus gibt es in ihm auch anziehende Züge. Er fragt Wjera mit einem nicht unberechtigten Stolz: „Ist denn in mir weniger Feuer und Leidenschaft als in Ihrem Raiskij und seiner ganzen Poesie? Ich verstehe nur nicht, von meiner Leidenschaft poetisch zu sprechen, und das ist auch gar nicht nötig ..."
Wolochow spricht von sich schon bei der ersten Begegnung mit Wjera naiv und hochmütig als von der „kommenden neuen Macht". Vielleicht wird es in der modernen Demokratie gewissen Menschen, die über große Willenskraft, Arbeitsenergie und praktischen Sinn verfügen, gelingen, den Sieg davonzutragen und die künstlerisch organisierten, träumerischen und auf ihr uneigennütziges Verhältnis zum Leben stolzen Menschen in den Hintergrund zu drängen. Wie groß auch die Chancen solcher tätigen Menschen sein mögen, so haben sie doch alle einen wichtigen Fehler.
In der „Alltäglichen Geschichte" versucht der Onkel seinen Neffen zu trösten, der durch seine Mißerfolge in der Liebe schwer niedergedrückt ist.
„Was soll ich mit Alexander anfangen?" sagt Adujew zu seiner Frau. „Er heult und weint... Ich habe ihm schon so viel zugeredet."
„Hast du ihm nur zugeredet?"
„Ich habe ihn auch überredet: er ist jetzt mit mir einverstanden... Ich glaube, das ist alles, was nötig war."
„Du glaubst es, und doch weint er noch immer?..."
„Ich kann nichts dafür; ich habe alles getan, um ihn zu trösten."

„Was hast du denn getan?"
„Alles mögliche... Eine geschlagene Stunde habe ich mit ihm geredet... sogar die Kehle ist mir ausgetrocknet... die ganze Theorie der Liebe habe ich ihm klargelegt, habe ihm Geld angeboten und ihn mit Wein und einem guten Abendessen zu trösten versucht..."
„Und er weint noch immer?"
„Noch immer! Sogar immer mehr."
„Merkwürdig! Laß mich mal hingehn, ich will's versuchen."
Die Tante ging zu Alexander, „setzte sich an seine Seite, sah ihm in die Augen, wie es nur Frauen zu tun verstehen, wischte ihm dann mit einem Tuch die Tränen aus den Augen und küßte ihn auf die Stirne; er aber drückte ihre Hand an seine Lippen... Nach einer Stunde verließ er das Zimmer nachdenklich, doch mit einem Lächeln auf den Lippen, und schlief zum erstenmal nach vielen schlaflosen Nächten ruhig ein".
Natürlich hätten auch der praktische Stolz und Mark Wolochow es ebensowenig wie der kluge Onkel verstanden, den Unglücklichen so zu trösten, wie es die einfache und liebende Frau vermochte.
Darin äußert sich die unverbesserliche Schwäche dieser stolzen Menschen, die sich „die kommende neue Macht" nennen. Ihnen fehlt die Liebe.
Man gebe der Menschheit den Luxus der Wissenschaften, die raffinierteste Kultur, alles, was Stolz für so wertvoll hält; man gebe ihr die absolute Gleichheit der materiellen Güter und die gerechte Befriedigung aller ihrer Bedürfnisse, alles was Mark Wolochow verlangt; wenn man ihr aber dabei die göttliche Liebe verweigert, jenen brüderlichen Kuß, der allein einen Unglücklichen zu trösten vermag, so werden alle diese Geschenke nutzlos sein, und die Menschen werden sich ebenso unglücklich und arm fühlen wie zuvor.
Stolz, Mark Wolochow und Alexanders Onkel begreifen die Vorzüge des moralischen Ideals nur durch ihren Intellekt, wie man die Konstruktion einer nützlichen Maschine begreift; doch mit ihren Herzen lieben sie die Menschen wenig und glauben nicht an das göttliche Mysterium der Welt; daher steckt in ihrer Tugend etwas Trockenes, Grausames und Egoistisches.
Sie haben das große Gebot „Seid einfältig wie die Kinder" nicht

erfaßt; und auch die Worte, die vielleicht die schönsten sind von allen, die je auf Erden gesprochen wurden, nicht begriffen: „Und wenn ich weissagen könnte, und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnisse, und hätte allen Glauben, also daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts. Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe, und ließe meinen Leib brennen, und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze."

III.

Die Großmutter machte einmal mit Raiskij Besuche in der Stadt und brachte ihn unterwegs zu dem alten Ehepaar Molotschkow: „An ihnen sollte man sich ein Beispiel nehmen," sagte sie zu ihrem Enkel. „Sie haben ihr Leben durchlebt, als ob sie geschlafen hätten. Sie haben weder Kinder noch Verwandte. Sie schlummern und leben." Weiterhin spricht der Autor selbst von diesem Musterpaar mit sichtlicher Sympathie: „Was es doch für gute, stille, nachdenkliche und schöne Alte sind! Beide sind so sauber und nett gekleidet; er ist glatt rasiert, sie trägt ihr graues Haar in Locken; sie sprechen so leise, werfen einander so liebevolle Blicke zu und fühlen sich so wohl in ihren finstern, kühlen Räumen mit den herabgelassenen Vorhängen. Man soll sich ja auch in seinem Leben wohl fühlen!"
Eine eigene stille Poesie vergoldet dieses kleine Bild mit ihren Strahlen. Man vergißt, den beiden Alten wegen der Leere und Trägheit ihres Daseins zu zürnen und betrachtet entzückt den erlöschenden Abglanz der guten alten Zeit.
Es gibt zwei Kategorien von Dichtern: die einen, wie Lermontow, Byron, Dostojewskij, blicken mit Gier und Unruhe in die Ferne, können bei nichts stehen bleiben, streben nach einem unbekannten Ziele, haben weder Liebe noch Verständnis für die Vergangenheit, haschen nach neuen unerkannten Empfindungen, verbrennen, rasen, empören sich und sterben unversöhnt.
Die andern, wie Walter Scott und Gontscharow, blicken mit dankbaren Gefühlen zurück in die Vergangenheit, halten sich lange und liebevoll bei den abgeklärten und vollendeten Formen der Wirklichkeit auf, ziehen die Vergangenheit der Zukunft vor, das Be-

kannte dem Unbekannten, die stillen Tiefen des Lebens — seiner aufgewühlten Oberfläche, bewundern das Verglimmen des Abendrots auf den Bergesgipfeln und denken mit Wehmut an den erlöschenden Tag.
In diesen Dichtern lebt die Poesie der Vergangenheit.
Für Gontscharow ist die Vergangenheit die Lichtquelle, die alle von ihm geschaffenen Gestalten bestrahlt. Je näher sie zu dieser Lichtquelle stehen, um so plastischer und überzeugender wirken sie. Die unsterblichen Gestalten — die Großmutter, Marfinka, die ganze leibeigene Dienerschaft, die Hausfrau Oblomows, Adujews Mutter — sie alle gehören der Vergangenheit an und sind von der Gegenwart gar nicht oder fast gar nicht berührt. Bei den Übergangstypen, wie Raiskij und Alexander Adujew, wirkt immer die zum Licht, d. h. zu der Vergangenheit und Erziehung, zu den Kindheitserinnerungen gekehrte Seite lebendiger und plastischer.
Die Gegenwart erscheint Gontscharow als ein grauer und regnerischer Petersburger Herbstmorgen; eine ungemütliche Kälte weht uns aus ihr entgegen; in ihrem trüben Lichte erlöschen alle Farben der Poesie und treten die toten und unkünstlerischen Gestalten auf, wie Stolz im „Oblomow", der Onkel in der „Alltäglichen Geschichte" und Tuschin in der „Schlucht".
Die Menschen der Zukunft erscheinen im Vergleich zu den lebensvollen Gestalten der Vergangenheit wie blasse Gespenster.
In der Geschichte gibt es Perioden, wo das Leben für eine Zeitlang müde ist, neue Gestalten zu schaffen; es ruht aus und betrachtet mit Wohlgefallen die vollendeten Formen. Die Menschen suchen nicht mehr, kritisieren nicht mehr, glauben heilig an jede Autorität und sind auf ihre Art glücklich. Selbst einem Menschen wie Raiskij, der jede Autorität und alle Glaubensformeln der Vergangenheit verwarf, „gefielen diese einfachen Lebensformen, dieser enge Rahmen, in dem der Mensch sich so gemütlich fühlte". Die Normen des Lebens waren „fertig und von den Eltern übernommen; diesen waren sie aber von den Großeltern überliefert, den Großeltern — von den Urgroßeltern, und jedes Geschlecht hatte sie heilig und unversehrt wie Vestas Feuer bewahrt".
Die Großmutter, eine Vertreterin des patriarchalischen Zeitalters,

„spricht die Sprache der Volkslegenden, schüttelt Sprichwörter, fertige Sentenzen einer alten Weisheit aus dem Ärmel, und der ganze äußere Ritus des Lebens wickelt sich bei ihr nach feststehenden Regeln ab". Ihr Horizont ist recht beschränkt: „von der einen Seite begrenzen ihn die Felder, von der andern — die hügeligen Ufer der Wolga, von der dritten — die Kreisstadt und von der vierten — der Weg in die weite Welt, für die sie nicht das geringste Interesse hat". Wie gesund und rüstig ist aber trotz ihres hohen Alters ihr Geist! „Jeder neue Tag war für sie wie eine neue frische Blüte, von der sie schon für den nächsten Tag Früchte erwartete."

Auf Überlieferungen gestützt, den Traditionen ergeben, floß das Leben der Vergangenheit klar und friedlich in seinem tiefen, Jahrhunderte alten Bette dahin. Es stand der Natur näher und war daher gesünder und einfacher als das unsere. Zu solchem Schlusse gelangt Raiskij, als er die Sitten auf dem Gute der Großmutter beobachtet: „Niemand erhob hier den Anspruch, anders, besser, erhabener, klüger und moralischer zu erscheinen als die andern; und doch waren sie alle in der Tat viel moralischer und vielleicht auch klüger als sie schienen. Anderswo geben sich geistig hochstehende Menschen die größte Mühe, einfacher zu erscheinen und können es nicht; hier denkt niemand daran, und doch sind alle von Natur aus einfach."

Um das Bild zu vervollständigen, muß ich aber auch ein kleines Stück von der Kehrseite eines solchen Daseins zeigen: „Sachar zieht ihm (d. h. seinem Herrn Oblomow) wie eine Wärterin Strümpfe und Schuhe an, und Iljuscha, der nun schon vierzehn Jahre alt ist, streckt ihm im Liegen bald den einen, bald den andern Fuß entgegen; und wenn ihm etwas nicht paßt, so stößt er Sachar mit dem Fuß an die Nase."

Und doch, gesteht Gontscharow, „haben wir zu Hause so tiefe Wurzeln gefaßt, daß wir, wohin und für wie lange wir auch fortreisen, überallhin den Boden der heimatlichen Oblomowka an unsern Sohlen mitnehmen, und kein Ozean vermag ihn abzuspülen".

Der große Künstler fühlt in seinem Gewissen deutlicher und tiefer als z. B. der Satiriker Ssaltykow, was an der guten alten Zeit

verlogen und abstoßend ist; er läßt sich aber nicht durch Haß blenden und übersieht nicht die Schönheit und Poesie des Alten.
Die anmutige Gestalt Marfinkas ist die idealste und schönste Verkörperung alles dessen, was es im alten Gutsbesitzermilien Gutes gab. Marfinka lebt in diesem Milieu ebenso frei und freudig wie der Vogel in der Luft, wie der Fisch im Wasser: sie will nichts anderes. Ihr Dasein ist eine volle und glückliche Harmonie mit der sie umgebenden Natur, von keinem einzigen Mißton gestört. „Was ich nicht weiß," gesteht Marfinka in ihrer Einfalt, „das verlange ich nicht. Wjerotschka z. B., die langweilt sich hier immer: sie sitzt oft traurig und wie versteinert da, alles scheint ihr hier fremd! Sie müßte irgendwohin fortreisen, denn sie ist nicht von hier. Doch mir — ach, wie wohl ist mir hier! Wie leicht atme ich im Felde mit den Blumen und den Vögeln! Wie lustig ist es, wenn Gäste kommen! Nein, nein, ich bin von hier, ich bin ganz aus diesem Sand, aus diesem Gras gemacht! Ich will niemals fort von hier." Das Leben ist so schön, daß die Menschen es selbst mit der Leibeigenschaft nicht zu verderben vermochten; das Leben kommt selbst durch das „Oblomowtum", selbst durch die Sklaverei rein und frei zum Durchbruch. Mag uns Marfinka auch als ein ungebildetes dummes Mädel erscheinen; mag sie nur solche Romane, die mit einer Hochzeit enden, lesen und ihre Süßigkeiten in einem besondern Schränkchen verwahren — welch eine Poesie, welch ein Glück und welch eine Güte entströmt doch diesem einfältigen Herzen! Ist sie denn nicht davon, was klüger ist als alle Ideen — vom großen Gebot der Liebe, erfüllt? „Sie schenkt den Dienstmädchen ihre alten Kleider... Sie bringt dem blinden Alten Essen und auch etwas Geld. Sie kennt alle Dorfweiber und sogar die Kinder mit Namen; den letzteren kauft sie Schuhe und näht Hemden." Sie liebt die Kinder, sie liebt das Leben, das sie umgibt. Ihr zartes weibliches Mitgefühl ergießt sich auch über die Grenzen der Menschenwelt hinaus, auf die ganze Natur, auf Blumen, Bäume und Tiere...
Die Bewohner der großen Städte, die ihr Leben in Hast verbringen, von der Natur losgerissen, dieses patriarchalische Leben nie gekannt haben, können sich wohl kaum die ganze Gewalt dieser primi-

tiven Liebe zur Heimatscholle vorstellen. Solche Menschen sind wie entwurzelte Blumen, die man aus dem Walde ins Zimmer gebracht hat. Marfinka ist aber eine Blume, die in Freiheit blüht und in der heimatlichen Scholle tiefe Wurzeln geschlagen hat.

Die Gestalt der Großmutter ist eine der besten Schöpfungen Gontscharows.

Trotz ihres hohen Alters ist sie ebenso rüstig, frisch und glücklich wie Marfinka. „Man sieht, daß es ihr gut geht; daß sie, wenn sie auch kämpft, sich vom Leben nicht unterkriegen läßt, sondern selbst das Leben unterkriegt und ihre Kräfte in diesem Kampfe nicht vergeudet... Ihre Stimme klingt nicht mehr so klar und kräftig wie vor Jahren, auch stützt sie sich im Gehen auf einen Stock; sie hat aber noch immer einen aufrechten Gang und klagt nie über Beschwerden. Sie geht noch immer ohne Haube, trägt das Haar kurz, und der gleiche vor Glück und Gesundheit strahlende Blick ihrer gütigen Augen erleuchtet noch immer ihr Gesicht und ihre ganze Gestalt." Der Autor denkt gar nicht daran, diese Großmutter irgendwie zu idealisieren; er verheimlicht nicht, daß sie zuweilen als ein grausamer Despot erscheinen kann. Auch den geringsten Zweifel an der Berechtigung der Leibeigenschaft hält sie für Unsinn. „Großmutter konnte es nie übers Herz bringen, jemand von ihrer Dienerschaft um etwas zu bitten: das war ihrer feudalen Natur zuwider. Lakai, Diener und Dienstmädchen blieben immer und bei jeder Gelegenheit Lakai, Diener und Dienstmädchen. Nichts konnte für sie die Grenze zwischen Gesinde und Herrschaft verwischen. Sie war in gewissen Grenzen streng, in gewissen Grenzen nachsichtig und menschenfreundlich, doch immer nur in den Grenzen ihrer Herrenbegriffe." Der Kreis der feudalen Begriffe war aber ziemlich beschränkt. „Borja, mach doch deiner Großmutter keinen Kummer," bittet sie ihren Neffen, „laß sie doch die Freude erleben, dich in einer Gardeuniform zu sehen... Kehre als schmucker Offizier zu uns heim und nimm dir eine reiche Frau..."

Diese Beschränktheit und diese Vorurteile sind aber rein oberflächlich: sie sind nur die Rinde eines alten mächtigen Baumes, unter der es noch frische Säfte gibt; darum trägt der hundertjährige Baum noch so frische grüne Blätter.

Wenn es die Pflicht verlangt, wirft Großmutter alle ihre Vorurteile von sich; dann gemahnt sie mit der heroischen Kraft ihrer einfachen Seele wirklich an jene Frauen des Altertums, mit denen Gontscharow sie vergleicht. Es läßt sich übrigens schwer sagen, was in ihrem Herzen vorherrscht: Zärtlichkeit oder Kraft. Nach dem Sündenfalle Wjeras beschloß Großmutter, ihr ihre eigene Jugendsünde zu beichten, um auf diese Weise das unerfahrene Gewissen zu erleichtern. „Es muß sein! Er will, daß ich mich demütige," sagte die Alte, auf den Himmel zeigend, „und meine Enkelin um Vergebung bitte. Du sollst mir zuerst verzeihen, Wjera: dann werde auch ich dir verzeihen können... Es war unvernünftig, daß ich das Geheimnis verschweigen und es mit mir ins Grab nehmen wollte... Ich habe dich mit meiner Sünde zugrunde gerichtet..." Und die Großmutter gesteht, daß auch sie in ihrer Jugend sündhaft geliebt hat, daß auch sie die gleiche Sünde wie Wjera auf dem Gewissen hat. Nur Mitleid hat den unbesiegbaren Stolz der Großmutter brechen können, und es ist uns ganz unheimlich zumute, wenn wir die stolze Alte in solcher Demut zu Füßen der geliebten Enkelin knien sehen. Dieses Geständnis der Großmutter war Wjeras Rettung; zum ersten Male nach ihrer Krankheit schlief sie ruhig ein. „Hab Erbarmen mit ihr," betete die Großmutter, „und wenn das Maß Deines Zornes noch nicht voll ist, so triff statt ihrer wieder mein ergrautes Haupt."

Raiskij zieht folgende Paralelle zwischen sich und der Großmutter, d. h. zwischen dem zwiespältigen Übergangstypus der Gegenwart und dem vollendeten und wie aus einem Stück gemeißelten Typus der Vergangenheit: „Ich gebe mir die größte Mühe, gut zu sein; Großmutter hat sich nie diese Mühe gegeben und ist doch immer human und gütig. Ich bin mißtrauisch und kühl gegen alle Menschen und bringe nur den Schöpfungen meiner Phantasie warmes Empfinden entgegen; Großmutter hat ein warmes Herz für jeden Nächsten und glaubt an alles. Ich sehe jede Lüge, ich weiß, daß alles Illusion ist, ich kann mich keinem Gefühl ganz hingeben und mich mit nichts versöhnen; Großmutter verdächtigt aber niemand außer den Kaufleuten, mit denen sie zu tun hat, und ihre Liebe, Nachsicht und Güte beruhen auf einem warmen Vertrauen zu den

Menschen und zum Guten. Wenn ich nachsichtig bin, so doch nur aus einem kalten Prinzip; bei der Großmutter besteht das ganze Prinzip im Gefühl, in Sympathie und ist in ihrer Natur begründet. Ich tue nichts, und sie müht sich ihr ganzes Leben lang ab."

Die Poesie der guten alten Zeit keimt im sanften, arglosen Herzen Oblomows; sie erscheint duftend und mädchenhaft zart in Marfinka; majestätisch und großartig in der Großmutter und geht schließlich in der Gestalt Wjeras in die Poesie des Zeitlosen über.

„Welch ein zartes, unbegreifliches Wesen!" denkt Raiskij über Wjera. „Welch ein Gegensatz zu der Schwester: die eine ist ein warmer und heller Strahl; die andere ein flimmerndes Geheimnis, eine dunkle, funkelnde Nacht voll Schönheit und Wunder." Er nennt ihre Schönheit „giftig". — „Diese strahlende geheimnisvolle Nacht blendet ihn mit ihrer gefährlichen freudlosen Schönheit."

Marfinka fügt sich gehorsam und sorglos der Tradition; Wjera aber löst aus der Vergangenheit nur das, was ihr von ewigem Werte scheint, heraus, und nimmt nur dieses in ihre Seele auf, bleibt aber dabei immer frei und stolz.

Sie liebt Mark Wolochow als Menschen, hält sich aber geistig ihm mindestens gleichstehend; sie hat für seine Theorien von der Umgestaltung der Gesellschaft einen ebenso unabhängigen und kühnen Blick, wie für den Aberglauben der Großmutter. Sie weiß wohl, daß in den Lehren Wolochows auch eine gewisse Wahrheit und Kraft steckt, sieht aber zugleich auch seine Einseitigkeit und Grausamkeit.

„Wolochow beschränkte sich bisher auf die grausame Verneinung alles dessen, was die Mehrzahl der heute lebenden Menschen liebt, woran sie glaubt und worauf sie hofft; er verfolgte das alles mit seinem Haß und seiner Verachtung; aber auch Wjera selbst wollte in dieser alten Welt vieles nicht anerkennen. Sie sah und kannte auch ohne ihn die Krankheiten; sie wollte nur das eine wissen, wo das gelobte Land Amerika liegt." — „Er zeigte ihr aber nur eine Reihe von Gräbern, die alles verschlingen wollten, womit die Gesellschaft bis dahin gelebt hatte... Er hatte im Namen der Wahrheit den Menschen zu einem einfachen tierischen Organismus herabgewürdigt und ihm die andere, nichttierische Seite genommen.

In der Liebe sah er nur eine Reihe flüchtiger und roher Genüsse; er entblößte sie sogar aller Illusionen, die doch einen besonderen Wert für den Menschen bedeuten und den andern Geschöpfen fehlen."

Das ist es, womit sich Wjera niemals einverstanden erklären kann: sie entnimmt der Vergangenheit, dem Evangelium und ihrem eigenen Herzen das ewige Ideal der Liebe und stellt es der erbarmungslosen Verneinung Wolochows entgegen. Mark kann aber gar nicht begreifen, woher das unerfahrene Mädchen diese Kraft hat, vor der er, selbst wenn er sie leugnet, den Kopf beugen muß.

Sie wird ihr Glück, ihre Liebe und ihr Leben opfern, doch um kein Jota von ihrem Glauben weichen, denn dieser Glaube ist mit ihrer Seele identisch.

Sie glaubt an den göttlichen Ursprung des menschlichen Gewissens; Mark glaubt nicht daran, oder bemüht sich nicht daran zu glauben.

Schließlich müssen sie auseinandergehen, nicht wegen des zufälligen Sündenfalles Wjeras, sondern weil sie in den Grundlagen ihres Lebens nichts Gemeinsames haben. „Leben Sie nur Ihr eigenes Leben, Mark," sagt sie zu Wolochow, „ich kann es nicht... Ihr Leben hat keine Wurzeln..." — „Die Wurzeln Ihres Lebens sind längst verfault, Wjera!..." — „Mein Gott," ruft sie verzweifelt aus. „Er will nicht glauben, er will nicht mit mir gehen! Wie soll ich Sie zur Vernunft bringen?"

Ihre Lage ist besonders tragisch, weil sie weder der Vergangenheit noch der Gegenwart völlig angehört. Sie steht zwischen beiden und versucht gar nicht, die Gegenwart mit der Vergangenheit zu versöhnen, sondern lechzt nach der noch ungewissen Zukunft.

Ist sie bei der Großmutter, so ist sie aufrichtig bereit, Wolochow zu verteidigen; ist sie aber mit Wolochow, so verteidigt sie die Großmutter. Wenn sie doch nur die neue Wahrheit Marks mit dem Ewigen, das sie in der Vergangenheit der Menschheit so sehr schätzt, vereinigen könnte!

Doch weder die Großmutter noch Wolochow können sie verstehen, und sie weiß, daß sie sie niemals verstehen werden. Darum ist sie so verschlossen und menschenscheu trotz der abgrundtiefen Liebe, die sie im Herzen trägt.

In der „Schlucht“ findet sich folgende Szene: Wjera hat soeben nach einem langen, qualvollen und fruchtlosen Streite von Mark Wolochow Abschied genommen und fühlt sich wie immer einsam und unverstanden. „Wahrheit und Licht, von denen er sprach,“ dachte sie im Gehen, „wo seid ihr? Dort, wo er sagt und wohin mich mein Herz zieht? Und ist es wirklich die Stimme meines Herzens? Oder wohnt die Wahrheit hier?...“ sagte sie, in das Feld hinaustretend und sich der Kapelle nähernd. In dieser Kapelle befand sich ein Christusbild von alter byzantinischer Arbeit mit unergründlichen, gütigen und zugleich strengen Augen. So oft Wjera nach einem Stelldichein mit Mark an dieser Kapelle vorüberging, empfand sie ein seltsames beklemmendes Gefühl und mußte unwillkürlich ein Gebet sprechen. Auch jetzt „sah sie schweigend und erschüttert auf das Bild, das ihr mit verträumten Augen entgegenblickte“.

„Wird er es denn nie begreifen und niemals zurückkehren — weder hierher, zu dieser ewigen Wahrheit, noch zu mir: zu der Wahrheit meiner Liebe?“ flüsterten ihre Lippen. „Niemals! Welch ein schreckliches Wort!“

Diese Szene erhebt Wjera zu einer solchen Höhe, daß sie dem Leser als die Verkörperung der menschlichen Seele erscheinen muß. Denn auch die Menschenseele steht gleich Wjera unentschlossen und bekümmert zwischen zwei Abgründen. Wohin soll sie gehen? Mark will durch die Wissenschaft und die Vernunft den göttlichen Glauben des Herzens zerstören und verspricht ihr dafür ein großes Glück auf Erden. Und der gütige, geheimnisvolle Blick des Heilands zieht sie an und ruft sie zum Ewigen, Überirdischen, zur himmlischen Liebe...

Puschkin



PUSCHKIN
NACH DEM GEMÄLDE VON O. A. KIPRENSKIJ

I.

Puschkin ist eine außergewöhnliche und vielleicht einzige Manifestation des russischen Geistes," schreibt Gogol im Jahre 1832; „er ist der Russe in seiner Vollendung, wie er vielleicht erst in 200 Jahren erscheinen wird. Die russische Natur, die russische Seele, die russische Sprache und der russische Charakter spiegeln sich in ihm in solcher Schönheit, in einer so geläuterten Schönheit, wie sich eine Landschaft in der konvexen Fläche eines optischen Glases spiegelt." An einer andern Stelle sagt Gogol: „In der letzten Zeit hat er so viel russisches Leben in sich aufgenommen und über alles so treffend und so klug geurteilt, daß man jedes seiner Worte aufschreiben könnte: jedes Wort war ebensoviel wert wie seine besten Verse; doch noch weit bemerkenswerter war das, was sich in seiner Seele entwickelte, um das Leben vor seinen Blicken noch mehr zu erleuchten."

Kaiser Nikolaus I. sagte im Jahre 1826, nach seiner ersten Unterredung mit Puschkin, der damals erst 26 Jahre alt war, zum Grafen Bludow: „Heute sprach ich mit dem hervorragendsten Menschen in ganz Rußland." Puschkin erweckte wohl bei allen, mit denen er zusammenkam und die ihn überhaupt verstehen konnten, den Eindruck einer riesenhaften geistigen Kraft. Der französische Gesandte Barante, ein kluger und gebildeter Mann, einer der ständigen Gäste im Smirnowschen Salon, sprach von Puschkin nicht anders als mit der größten Ehrfurcht und erklärte, daß er „ein großer Denker" sei und „den Scharfsinn eines geübten Staatsmannes habe". Ähnlich beurteilten ihn seine besten Zeitgenossen wie Gogol, Fürst Wjasemskij, Pletnjow, Schukowskij. Als Schukowskij einmal

bei der Frau Smirnowa mit Gogol zusammenkam, welcher einem Gespräch Puschkins mit wahrer Gier lauschte und ab und zu Notizen in sein Taschenbuch machte, sagte er zu ihm: „Du schreibst dir auf, was Puschkin sagt und tust gut daran. Bitte doch Alexandra Ossipowna (Frau Smirnowa), daß sie dir ihre eigenen Aufzeichnungen zeigt, denn jedes Wort aus Puschkins Munde ist wertvoll. Als er achtzehn Jahre alt war, waren seine Gedanken schon die eines Dreißigjährigen: sein Geist war früher reif als sein Charakter. Darüber mußten Wjasemskij und ich immer staunen, als er noch im Lyzeum war."
Puschkin, wie er in den „Memoiren der A. O. Smirnowa" gezeichnet ist, erweckt den Eindruck eines wunderbar klaren und einfachen Geistes, und noch mehr als das — einer wahren Weisheit. Die heutige russische Gesellschaft hat diesem Buch, welches in jeder anderen Literatur eine epochale Bedeutung haben würde, viel zu wenig Interesse entgegengebracht. Der Grund dieser Unterschätzung liegt in der Erbsünde der russischen Kritik — ihrer kulturellen Gleichgültigkeit, wie auch im Verfall des künstlerischen Geschmacks und der ästhetischen und philosophischen Bildung, der in den sechziger Jahren durch die Predigt einer tendenziösen und utilitaristischen Kunst solcher Kritiker wie Dobroljubow, Tschernyschewskij und Pissarew entstand und noch heute fortdauert. Die seit einem halben Jahrhundert andauernde Verwilderung des Geschmacks und des Denkens kamen der russischen Literatur teuer zu stehen. Die trübe Sturmflut des Pöbels, die alles überschwemmte, hat noch heute sichtbare Spuren hinterlassen. Die Autorität eines Pissarew ist zwar erschüttert, doch noch nicht gestürzt. Sein Verhältnis zu Puschkin erscheint uns heute barbarisch; doch der kindische Eifer des demagogischen Kritikers übt selbst auf diejenigen, die gegen ihn sprechen, noch immer einen gewissen Reiz aus. Der roh-utilitaristische Standpunkt Pissarews, die Kühnheit und der Haß eines Wilden auf die Schöpfungen einer ihm unverständlichen Kultur, erscheinen heute als ein Anachronismus: an Stelle dieses Standpunktes ist ein gemäßigterer, völkisch-liberaler getreten, bei dem der Vorwurf gegen Puschkin, er sei in politischen Dingen nicht genügend konsequent und überzeugungstreu gewesen, unter Umständen fortfallen mag.

Und doch lebt Pissarew, als eine gewohnte Tendenz und Neigung, noch immer unbewußt in vielen heutigen kritischen Auslassungen über Puschkin. Pissarew, Dobroljubow, Tschernyschewskij sind in Fleisch und Blut der russischen Kritik übergegangen: sie sind unsere Jugendsünden, die nicht so leicht verziehen werden können. Pissarew ist als Vertreter der russischen literarischen Barbarei ebenso national wie es Puschkin als Vertreter der schönsten Blüte der russischen Kultur ist.

Daß Puschkin ein großer Denker und Philosoph gewesen ist, würden, glaube ich, nur wenige selbst von seinen begeistertsten und ehrfürchtigsten Anhängern zugeben. Alle sprechen davon, wie tief national Puschkins Dichtung gewesen ist, von seiner klassischen Einfachheit und Abgeklärtheit, niemand außer Dostojewskij hat bis heute auch nur den Versuch unternommen, in der Poesie Puschkins eine konsequent aufgebaute Weltanschauung und philosophischen Inhalt zu suchen. Diese Seite seines Schaffens wurde bisher immer höflich umgangen; man hielt dies für vernünftiger und dem Interesse Puschkins selbst dienlicher. Man vergleicht ihn weder mit Tolstoi noch mit Dostojewskij: diese sind ja Propheten und Lehrer, oder wollen jedenfalls als solche gelten; Puschkin dagegen ist nur Dichter, nur Künstler. In der Tiefe fast aller russischen Urteile über Puschkin, sogar der ehrfurchtsvollsten, liegt die vorgefaßte und nur aus Hochachtung für den großen Dichter nicht ausgesprochene Überzeugung, daß seine Poesie gewissermaßen leichtgeschürzt und leichtsinnig sei, daß ihr Wert nicht im gedanklichen Inhalt, sondern in formaler Schönheit liege. Im Vergleich mit der ernsten, trübseligen und vom Tode und der Ewigkeit predigenden Muse eines Leo Tolstoi erscheint die leichte und lichte Muse Puschkins, dieses „ausgelassene Mädel", diese „kleine Bacchantin", wie er sie selbst genannt hat, wirklich wenig ernst und unklug. Wer hätte es je gesagt, daß sie trotzdem weiser als die Weisesten ist?

Aus dem gleichen Grunde hat das Buch der Smirnowa so wenig Glauben gefunden. Daß Puschkin gleich Goethe Betrachtungen über Weltpoesie, Philosophie, Religion, die Schicksale Rußlands, die Vergangenheit und die Zukunft der Menschheit anstellen konnte — das klang so neu, so seltsam und widersprach so sehr der vorgefaßten

Ansicht, daß man sich die größte Mühe gab, das Buch der Smirnowa mißzuverstehen, totzuschweigen und zu verspotten; man gab sich Mühe, darin Fehler und Widersprüche zu finden, um den Beweis zu erbringen, daß die Freundin Puschkins kein Vertrauen verdiene und daß obendrein ihr Verhältnis zu Nikolaus I. vom liberalen Standpunkte aus höchst tadelnswert sei. Das war um so leichter zu erreichen, als die russische Gesellschaft auch heute noch kein richtiges Verhältnis zur Literatur hat — und sich immer von der Kritik leiten läßt. Die russische Gesellschaft erwies sich wieder, sechzig Jahre nach Puschkins Tode, ihrem größten Dichter nicht gewachsen; wieder triumphierte der Geist Bulgarins und der Geist Pissarews, die einander viel näher stehen, als man gewöhnlich annimmt.

Doch das Buch der Smirnowa hat noch seine Zukunft: nicht umsonst streute Puschkin in seinen Gesprächen mit den Besten seiner Zeit Samen einer noch nicht verwirklichten russischen Kultur aus. Wenn einmal eine nicht akademische und nicht erheuchelte Rückkehr zu Puschkin eintritt, wenn wir endlich einmal eine unserer großen Poesie würdige Kritik, d. h. ein kulturelles Selbstbewußtsein des Volkes haben, dann werden die Memoiren der Smirnowa, als ein lebendiges Vermächtnis des größten Russen an die kommende russische Kultur anerkannt und begriffen werden.

Die historische Bedeutung der Aufzeichnungen Smirnowas liegt darin, daß das in diesem Buche enthaltene Bild des Denkers Puschkin vollkommen dem Bilde entspricht, das in der noch unerforschten Tiefe seiner vollendeten Schöpfungen und Fragmente, seiner Andeutungen, Aufzeichnungen, Briefe und Tagebücher verborgen ist. Für den aufmerksamen Forscher ist dieser kontinuierliche Zusammenhang und sogar die völlige Koinzidenz der beiden Gestalten der untrüglichste Beweis für die Echtheit des Puschkinschen Geistes im Buche der Smirnowa, wie viele Fehler und Ungenauigkeiten es auch enthalten mag. Puschkin ist hier wie dort — in seinen Werken wie in den Aufzeichnungen Smirnowas — der gleiche Mensch, und zwar nicht nur in den markantesten Zügen, sondern auch in den kleinsten Details und feinsten Schattierungen seines Wesens. Puschkin spricht bei Smirnowa oft einen Gedanken aus, den er in seinen Tagebüchern kaum angedeutet hat; und auch umgekehrt: mancher Ge-

danke, den er bei Smirnowa flüchtig hingeworfen hat, ist nur im Zusammenhange mit gewissen Stellen seiner Aufzeichnungen verständlich. Smirnowa öffnet uns die Augen für Puschkin, sie enthüllt uns in ihm das, was wir übersehen und überhört haben. Vor unseren Blicken ersteht nicht nur der lebendige Puschkin, wie wir ihn kennen, sondern auch der Puschkin der Zukunft, der Dichter der „unvollendeten Pläne“, wie wir ihn in seinen genialen Offenbarungen und Andeutungen nur ahnen können. Es wird uns verständlich, woher er kam und wohin er ging, wir sehen vor uns die höchste Stufe der Erleuchtung, die er nicht erreicht hatte, die er aber beinahe erreicht hätte. Noch ein Schritt, noch eine Anstrengung — und Puschkin hätte die russische Poesie und die russische Kultur zu einer weltbedeutenden Höhe erhoben. Doch gerade in diesem Augenblick fiel der Vorhang, die Stimme des Dichters verstummte für immer, und die ganze spätere Geschichte der russischen Literatur ist eigentlich nichts anderes als die Geschichte eines recht schüchternen und kleinmütigen Kampfes für die Puschkinsche Kultur gegen den Ansturm der barbarischen Demokratie, die Geschichte einer mächtigen, doch einseitigen Verwirklichung seiner Ideale, die Geschichte seines langsamen Verlöschens, Zusammensturzes und Todes in der russischen Literatur.

Die Erforschung der Puschkinschen Weltanschauung wird dadurch erschwert, daß er uns kein einziges Hauptwerk hinterlassen hat, in dem der Dichter sein ganzes Genie konzentriert und der Welt alles gesagt hätte, was er zu sagen hatte, wie es Dante in der „Göttlichen Komödie“ und Goethe im „Faust“ getan hat. Selbst die vollkommensten Schöpfungen Puschkins geben nicht das volle Maß für seine Kräfte: der aufmerksame Leser gewinnt die Überzeugung, daß der Dichter noch größer als seine Werke gewesen ist. Gleich Peter dem Großen, mit dem er einen tiefen Zusammenhang fühlte, war Puschkin weniger der Vollender als der Begründer der russischen Kultur. Auf den verschiedensten Gebieten legte er den Grund für zukünftige Bauwerke, bahnte Straßen und Wege. Wie im Roman und in der Novelle, so auch in der Lyrik und im Drama, war er unter den ersten entweder der erste oder der einzige. Er mußte so viel vollbringen und schritt in solcher Hast von Werk zu Werk,

daß oft die größten Schöpfungen unvollendet bleiben mußten. „Der Eherne Reiter“, „Russalka“, „Galub“, „Dramatische Szenen“ sind nur geniale Fragmente. „Eugen Onjegin“ bricht unvermittelt ab, und nicht umsonst sind die letzten Zeilen dieses Gedichts von einer Vorahnung des frühen Todes erfüllt:

Heil dem, der früh sich abgewendet
Vom Lebensfest, und klug belehrt
Das Glas nicht bis zum Grunde leert,
Seinen Roman nicht ganz beendet,
Den rechten Augenblick ersehn
Zum Schluß, wie ich mit Freund Eugen. (F. B.)

Puschkin wollte vor seinem Tode noch zum „Onjegin“ zurückkehren, nicht weil es der Plan des Gedichts erforderte, sondern weil er fühlte, daß noch vieles unausgesprochen geblieben war. Einzelne Zeilen in den nicht zur Ausführung gelangten Entwürfen enthalten Hinweise auf ein unbekanntes Gebiet seiner Seele, auf eine ganze Welt, die uns für immer entschwunden ist. Puschkin ist kein Byron, dem 25 Jahre genügten, um das ganze Menschenleben zu durchleben und die Grenzen des Seins zu erreichen. Puschkin ist eher der sich ruhig und majestätisch entwickelnde und langsam heranreifende Goethe; ein Goethe, der mit 37 Jahren gestorben wäre und der Welt nur den „Werther“ und zusammenhanglose Entwürfe zum ersten Teile des „Faust“ hinterlassen hätte. Die ganze Poesie Puschkins ist eine Anhäufung solcher membra disjecta, harmonischer Fragmente, von Bruchstücken einer Welt, deren Schöpfer gestorben ist:

Jetzt steh ich, einem Bildner gleich,
In meiner Werkstatt Riesenreich.
Gedanken stehn vor meiner Seele,
Entkeimt der ewigen Natur,
Wie Marmorblöcke sonder Fehle,
Und harren meines Meißels nur..
So neig dich denn zum Horizonte,
Du meines Lebens Sonnenlicht!
Ich sterbe wie ein Gott, der nicht
Die Welt zu Ende schaffen konnte! *) (F. F.)

*) Aus dem Gedicht „Drei Tode“ von Apollon Maikow.

Der Tod Puschkins ist kein bloßer Zufall. Der tragische Konflikt mit seiner Frau, der reizenden Natalie, und mit ihrer netten Sippschaft ist nichts anderes als eine Wiederholung der Tragödie seines ganzen Lebens: ein Kampf des Genies mit seinem barbarischen Vaterlande. Die Kugel des Franzosen D'Anthès war nur die Vollendung des Schicksals, zu dem die russische Wirklichkeit Puschkin langsam doch sicher hinzog. Er mußte untergehen, weil er nicht weiter gehen, nicht höher wachsen konnte. Bei jedem seiner Schritte zur Vollendung, bei jeder seiner Annäherungen zur Volksseele, riß er sich immer mehr von der sogenannten „gebildeten Gesellschaft" los und fühlte sich immer einsamer und dem damaligen Durchschnittsrussen feindlicher gesinnt. Diesem Durchschnittsrussen war Puschkin unverständlich, fremd und sogar schrecklich, er erschien ihm als eine „Ausgeburt der Hölle", wie sich Puschkin mit bitterer Ironie selbst nannte. Wer weiß, wäre der Kaiser nicht sein Beschützer gewesen, so hätte sich vielleicht Puschkins Schicksal noch trauriger gestaltet. In jedem Falle war sein frühes Ende nur das letzte Glied in jener verhängnisvollen Kette, deren Anfang viel tiefer, in der ersten Jugend des Dichters, zu suchen ist.
Aus der Lebensbeschreibung Goethes ersieht man, wie günstig sein Schaffen von den gegenseitigen Einwirkungen des Genies und seines Volkes beeinflußt wurde. Hierin zeigt sich ein edler Zug des deutschen Volkes, das seine Großen zu ehren, zu schonen und ihnen alle Wege zu ebnen weiß. Rußland machte zwar seinen Puschkin zum größten seiner Söhne, erhob ihn aber nicht zu einer weltbedeutenden Höhe und erkämpfte ihm nicht den Platz neben Goethe, Shakespeare, Dante, Homer — auf den ihm die innere Bedeutung seiner Poesie das Recht gab. In der ganzen russischen Geschichte gibt es vielleicht keine erschütterndere Tragödie als das Leben und der Tod Puschkins.
Seine politischen Schwärmereien waren recht oberflächlich. Er ließ sich in seiner Jugend wohl zu einigen Liedern auf die Freiheit hinreißen, bereute sie aber später als Jugendsünden. Puschkin war in der Tat am allerwenigsten politischer Kämpfer und Prediger. Er schätzte die Freiheit als das innere, für die Entwicklung des Genies notwendige Element. Der Dichter hatte mehr als einmal

Gelegenheit, das Maß der Barbarei kennen zu lernen, mit der er sein ganzes Leben lang zu kämpfen hatte. Im Sommer 1824 schreibt er aus Odessa, in einem Anfall von Verzweiflung: „Ich habe es satt, von der guten oder schlechten Verdauung des einen oder des andern Vorgesetzten abzuhängen; ich habe es satt, in meiner Heimat mit weniger Achtung behandelt zu werden als ein beliebiger englischer Geck, der zu uns kommt, um uns seine Abgeschmacktheit zu zeigen." Im Entwurf zu einem Brief, den Puschkin 1825 aus der Verbannung an den Kaiser Alexander den Gesegneten schrieb, doch nicht abschickte, lesen wir: „Im Jahre 1820 tauchte das Gerücht auf, daß man mich einmal auf die Polizei gebracht und dort einer Züchtigung mit Ruten unterzogen hätte. Dieses Gerücht war allgemein verbreitet, und ich war der letzte, der davon erfuhr. Ich sah mich vor der ganzen Welt entehrt. Mich überfiel Verzweiflung, ich raste; ich war erst 20 Jahre alt. Ich überlegte mir sogar, ob ich mir nicht das Leben nehmen sollte... Ich beschloß, in meinen Reden und Werken so viel Empörung und Frechheit zu zeigen, daß die Obrigkeit mich schließlich doch als einen Verbrecher behandeln müßte. Ich sehnte mich nach Sibirien oder nach dem Zuchthause wie nach der Wiederherstellung meiner Ehre."
„Für mich gibt es kein Gericht. Ich bin hors de loi," schreibt er im Herbste 1824 aus Michailowskoje an Schukowskij. „Dieser Spaß (der Konflikt des Dichters mit seinem Vater) kann mich ins Zuchthaus bringen... Rette mich doch mit einer Festungsstrafe oder einer Verbannung nach dem Ssolowezkij-Kloster."
In einer offiziellen Eingabe Puschkins an den Gouverneur von Pskow, Baron von Aderkas, lesen wir: „Ich habe mich entschlossen, zur Beruhigung meines Vaters und um auch selbst Ruhe zu haben, seine Kaiserliche Majestät zu bitten, mich in einer der Festungen internieren zu wollen. Ich bitte Eure Exzellenz, mein Gnadengesuch gütigst zu unterstützen."
Puschkin stand wirklich am Rande eines Abgrundes.
Es wäre durchaus verfehlt, auf Grund dieser Tatsachen Puschkin als einen politischen Märtyrer und geheimen Revolutionär zu betrachten. Viele von seinen Ausbrüchen müssen seiner jugendlichen Einbildungskraft und ungezügelten Leidenschaftlichkeit zugeschrieben

werden. Andererseits kann man wirklich nicht sagen, daß das Vaterland dem größten Russen einen freundlichen Empfang bereitet hätte. Folgendes Detail aus der Biographie des Dichters mag recht nebensächlich erscheinen; doch aus solchen Kleinigkeiten bestand das ganze Milieu, in dem das Genie erblühen und untergehen mußte. Puschkin litt an einer Herzkrankheit, und eine Operation war durchaus erforderlich. Er erbat sich als größte Gnade, nach dem Auslande reisen zu dürfen. Man erlaubte es ihm aber nicht und stellte ihm anheim, sich von einem gewissen Wsewolodow, dem Autor des Werkes „Kompendium der Tierheilkunde" behandeln zu lassen. Man stelle sich nur einen Goethe vor, der sich von einem Roßarzt hätte behandeln lassen müssen.
Aus diesem ersten Kampf mit der russischen Barbarei ging der Dichter als Sieger hervor. Bei seinen romantischen Wanderungen durch die Steppen Bessarabiens, durch Kaukasien und Tauris fand er auf seiner Leier neue, nie gehörte Töne. Er begann nach einer grenzenlosen inneren Freiheit zu lechzen, die er der Nichtigkeit aller äußeren politischen Formen gegenüberstellte:

Von Fürstengnade stets und Volksgunst abzuhangen —
Das ist ja Sklaverei! ... Doch niemand Rechenschaft
Zu geben, fest zu baun nur auf die eigne Kraft,
Sein eigner Herr zu sein, der Herrschsucht nicht zu bücken
Gewissen, Sinnesart und Herz und Hals und Rücken,
Zu streifen schrankenlos durch Berge, Wald und Flur,
Sich zu begeistern an der göttlichen Natur
Und vor dem Menschenwerk, das Künstlergeist geboren,
Zu beugen stumm das Knie, beseligt, traumverloren —
Ja, das sind Rechte, das ist Glück! (F. F.)

Das Streben nach dieser „höheren Freiheit" führte Puschkin zu seinem zweiten Zusammenstoß mit der russischen Barbarei, der weniger leidenschaftlich und temperamentvoll war, als der auf politischem Gebiet, dafür aber tiefer und folgenschwerer — zu einem Zusammenstoß, der die wichtigste innere Ursache seines frühen Endes war. Sehr vielsagend klingen aus Puschkins Munde folgende Worte, wenn sie auch in einem Augenblick von Raserei gesprochen sind: „Ich verachte selbstverständlich mein Vaterland vom Kopf bis zu

den Füßen, doch ich ärgere mich, wenn auch irgendein Ausländer dieses Gefühl teilt." (Brief an Wjasemskij aus Pskow, 1826.)
Es gibt aber auch ein anderes ruhigeres, doch nicht weniger abfälliges Urteil über die russische Kultur. In folgenden, direkt aus dem Herzen kommenden Zeilen, spricht er eigentlich von seinem Freunde Baratynskij; man fühlt aber, daß Puschkin zugleich sich selbst meint: „Der Dichter trennt sich allmählig von seinen Lesern und steht schließlich ganz vereinsamt da. Er schafft nur für sich selbst, und wenn er manchmal seine Werke veröffentlicht, so stößt er auf Gleichgültigkeit und Kälte, und seine Töne finden einen Widerhall nur in den Herzen einiger Freunde der Poesie, die ebenso wie er vereinsamt in der Welt stehen." Puschkin weist auch auf den Mangel einer Kritik und kritischen Geistes beim russischen Publikum hin: „Bei uns ist die Literatur kein allgemeines Bedürfnis des Volkes. Dichter werden nur durch Dinge, die mit der Literatur nichts zu tun haben, berühmt; das Publikum hat für sie wenig Interesse; der Schriftstellerstand ist sehr beschränkt und wird von den Zeitschriften regiert, die über Literatur ebenso urteilen wie über Volkswirtschaft und über Volkswirtschaft wie über Musik, d. h. aufs Geratewohl, nach dem Hörensagen, ohne irgendwelche gründliche Kenntnisse und Regeln und größtenteils aus persönlichen Motiven... Es ist ja allerdings leicht, ihren kindlichen Ausfällen und Spötteleien mit Verachtung zu begegnen; und doch haben ihre Urteile eine entscheidende Bedeutung."
Am bezeichnendsten für die Kulturatmosphäre, in der Puschkin schaffen mußte, ist sein Verhältnis zu dem markantesten Vertreter der russischen Abgeschmacktheit in der damaligen Journalistik, Faddej Bulgarin. Der Dichter schreibt seinem Freunde Pletnjow von seinen „Erzählungen Bjelkins", die er anonym zu veröffentlichen beabsichtigte: „Unter meinem Namen kann ich die Sachen nicht herausgeben, denn Bulgarin wird sie herunterreißen. Die russische Literatur ist ja ganz an Bulgarin und Gretsch ausgeliefert!" — Anläßlich des Mißerfolges, den Bulgarins Roman „Iwan Wyschygin" hatte, ruft Puschkin ganz erstaunt aus: „Wyschygin ist glücklich in Moskau angelangt, wo man ihn, wie mir scheint, recht kühl empfangen hat. Worauf beruht dieses Wunder? Ist es denn uns gelungen, das

Publikum zu Verstand zu bringen? Oder hat es selbst Verstand angenommen? Bulgarin scheint mir aber wie eigens für das Publikum geschaffen, und das Publikum für ihn; beide sollten zusammen leben und zusammen untergehen."

Dieser Kampf nahm besonders qualvolle Formen an, als der Geist der Abgeschmacktheit in Puschkins eigenes Haus in Gestalt der Sippschaft seiner Frau eingedrungen war. Nathalie Gontscharowa hatte das Gesicht einer Madonna von Perugino und eine Seele, wie geschaffen, einem Petersburger Beamten der dreißiger Jahre das Leben zu versüßen. Puschkin fühlte, daß er sich der Katastrophe, dem letzten Akt des Dramas näherte.

„Nathalie liest höchst ungern das, was er schreibt," bemerkt Frau Smirnowa; „ihre Familie ist so wenig fähig, Puschkin zu schätzen, daß sie mit ihm erst jetzt, wo ihn der Kaiser zum Historiographen des Reichs und zum Kammerjunker ernannt hat, einigermaßen zufrieden ist. Sie glauben, daß er erst jetzt etwas bedeute. Puschkin ist über diese Anschauung wütend und knirscht mit den Zähnen; zugleich ist er darüber belustigt. Man sagte ihm in der Familie seiner Frau: Endlich sind Sie wie alle! Nun haben Sie einen offiziellen Rang, mit der Zeit werden Sie wohl auch noch Kammerherr werden, denn der Kaiser ist Ihnen gewogen."

Kurz vor seinem Tode sagte er zur Smirnowa, als diese ins Ausland abreisen wollte: „Nehmen Sie mich doch in einem Ihrer Koffer mit. Ihr Gatte gab mir gestern den Rat, mit dem Kaiser zu sprechen, ihm von meinem Leiden zu erzählen und um einen Urlaub nach dem Auslande zu bitten. Doch die Familie wird sicher Krach machen. Ich schaue auf die Newa, und mich überkommt das Verlangen, bis nach Kronstadt zu schwimmen und dort auf irgendein Dampfschiff zu klettern... Was würde man sagen, wenn ich das wirklich täte? Man würde wohl sagen: er spielt den Byron. Mir scheint, daß mein Wunsch, möglichst weit von hier fortzureisen, jetzt stärker ist, als in meiner frühen Jugend, als ich zwei Jahre im Dorfe Michailowskoje allein in Gesellschaft der alten Kinderfrau Arina sitzen mußte. Ich habe übrigens gewisse Ahnungen: mir scheint, daß ich nicht mehr lange zu leben habe. Seit dem Ableben

meiner Mutter denke ich viel an den Tod, wie ich an ihn auch in meiner ersten Jugend oft gedacht habe."

Als Puschkin am 19. Oktober 1836 zur Jahresfeier der ehemaligen Lyzeumszöglinge — es war das letzte Fest, das er mitmachte — erschien, entschuldigte er sich, daß er sein obligates Festgedicht nicht fertig geschrieben hätte, und begann zu lesen:

Wir waren jung, und unser Jahresfest
War voller Glanz, geschmückt mit frischen Rosen,
Und der Pokale Klirren mischte sich
In unserer Freundschaftslieder frohes Tosen.
Einfält'gen Herzens saßen sorglos wir
So kühn und froh in engem Kreis beisammen,
Auf unsre Jugend leerend manches Glas
Und unsrer Herzen ausgelassne Flammen.
Wie anders jetzt...

Er kam nicht weiter — Tränen traten ihm in die Augen, und einer seiner Freunde mußte das Gedicht zu Ende lesen. Wer die ungewöhnliche Rüstigkeit und Heiterkeit des Geistes und die unverwelkliche Lebensfreudigkeit Puschkins kennt, der wird begreifen, was diese letzten Tränen bedeuteten.

Volk und Genie wirken aufeinander so ein, daß auf ein und derselben Eigenschaft des Volkes zugleich die Schwäche und die Kraft des von diesem Volke hervorgebrachten Genies beruht. Das niedrige Niveau der russischen Kultur war einerseits der Grund dafür, daß Puschkins Dichtungen zum größten Teil unvollendet bleiben mußten, und begünstigte andererseits jene Eigenschaft seines poetischen Temperaments, die dem russischen Dichter, selbst neben den größten Dichtern der Weltliteratur, eine ganz besondere Stellung verschafft. Diese Eigenschaft ist die Einfachheit.

Eine hohe Entwicklungsstufe der Kultur kann den Quellen des poetischen Gefühls gefährlich werden, insoferne sie uns vom Unbewußten, Unwillkürlichen und Nächtlichen entfernt, in dem die Wurzeln eines jeden Schaffens verborgen sind. Die Musen bevorzugen die Morgendämmerung und lauern auf das erste Erwachen eines Volkes zum bewußten Leben. Die Entstehung einer großen Kunst ist von einer gewissen Frische und Ursprünglichkeit der Eindrücke, der Jugend und selbst Kindlichkeit des Volksgeistes bedingt.

Puschkin war der Dichter eines Volkes, das erst eben aus der Barbarei erwacht war, aber schon alle Formen der Kultur gierig in sich aufsog, eines Volkes, dem es vorbestimmt war, am Geistesleben der ganzen Welt teilzunehmen.
Goethe fühlte das Bedürfnis, sich von allen verzerrenden Prismen, vom tausendjährigen Staube der menschlichen Kultur frei zu machen und zur ursprünglichen Klarheit des Schauens zurückzukehren. Daher fühlte er sich so sehr zur Einfachheit der alten Griechen hingezogen; ihre Kultur ist ja das reinste Prisma, doch immerhin noch ein Prisma.
Unter allen neueren Dichtern der Weltliteratur ist Puschkin allein so klar und einfach wie die alten Griechen, und zugleich doch ein echter Sohn seiner Zeit. In dieser Beziehung übertrifft er beinahe Goethe, wobei man aber nicht vergessen darf, daß Puschkin von sich eine viel leichtere Kulturlast abzuschütteln hatte, als der deutsche Dichter.
„Wo in den Werken Puschkins", sagt Gogol, „die russische Natur atmet, sind sie ebenso still und von Stürmen frei wie diese Natur. Nur eine zart organisierte Seele, die die so unbedeutend scheinenden russischen Volkslieder und den russischen Volksgeist versteht, kann auch Puschkins Werke vollkommen begreifen; denn je gewöhnlicher der Gegenstand ist, um so erhabener muß der Dichter sein, um daraus das Ungewöhnliche herauszulösen und es als die vollkommenste Wahrheit hinzustellen."

Wie jetzt die Morgenröte trauernd
Empor aus kalten Nebeln steigt,
Der Wolf mit seiner Wölfin, lauernd
Auf Beute, aus dem Dickicht schleicht;
Das Roß, die nahen Feinde witternd,
Bäumt sich und schnaubt, vor Furcht erzitternd, —
Der Reisende vorsichtig schwenkt
Sein Roß und in die Berge lenkt.
Man hört das Horn nicht mehr erklingen
Des Hirten, der die Kühe aus
Dem Dorf treibt, alles bleibt zu Haus.
Das Spinnrad schnurrt, die Mädchen singen
Dazu. Der Freund der Winternacht
Der Kienspan flackert, raucht und kracht. (F. B.)

Ebenso einfach zeichnet Homer die Bilder des hellenischen Lebens; er denkt nie daran, nur das Schöne zu schildern, doch unter seinen Händen wird alles ebenso schön wie unter den Händen des Schöpfers. Ist es denn nicht ganz gleich, ob ein Dichter die eintönigen und anheimelnden Winterlandschaften des russischen Dorfes oder die blühenden Inseln des Jonischen Meeres schildert; beide Künstler schauen in die Welt mit kindlich neugierigen Augen. Unsere Einteilung in Prosa und Poesie, Alltag und Fest, Schönes und Unschönes ist ihnen fremd. Alles ist schön, alles ist ungewöhnlich, Himmel und Erde sind frisch wie am ersten Tage der Schöpfung. Die zarten Eisblumen auf den Fensterscheiben, die lustigen Elstern im Hofe, die vom funkelnden Winterteppich bedeckten Hügel, das rüstig trabende Bauernpferd, der Fuhrmann im Schafspelz, der Junge, der seinen Hund auf dem Schlitten spazieren fährt — all das erweckt das Gefühl einer solchen Frische, einer solchen Freude, wie wir sie nur in der frühesten Kindheit erleben. In der Poesie Puschkins atmet die Natur die gleiche majestätische Ruhe wie bei Homer. Selbst die Inspiration ist ihm keine Ekstase, sondern das letzte Schweigen der Leidenschaft, die tiefste Stille des Herzens. Der Denker Puschkin wußte wohl, wie wichtig die Ruhe im Schaffen ist, und folgende Worte, in denen er die Inspiration der Ekstase gegenüberstellt, geben vielleicht den Schlüssel zum Herzen seiner Muse: „Der Kritiker verwechselt die Inspiration mit der Ekstase. Die Inspiration ist ein besonderer Zustand der Seele, in dem sie für Gefühle und Begriffe besonders empfänglich ist, folglich auch befähigt ist, den Begriffen auf den Grund zu kommen. Die Inspiration ist in der Poesie ebenso notwendig wie in der Geometrie. Die Ekstase schließt die Ruhe aus, die doch eine notwendige Bedingung des Schönen ist. Die Ekstase setzt nicht jene Geisteskraft voraus, die die Teile im Verhältnis zum Ganzen beherrscht. Die Ekstase ist vergänglich, unbeständig und hat folglich nicht die Kraft, etwas wirklich Großes und Vollkommenes zu schaffen. Homer ist unermeßlich größer als Pindar. Die Ode steht auf der niedrigsten Stufe des Schaffens. Sie schließt jene stetige Arbeit aus, ohne die nichts wahrhaft Großes entstehen kann."

Im XIX. Jahrhundert, am Vorabend des Schopenhauerschen Pessi-

mismus, der Predigt der Ermüdung und der buddhistischen Lossagung vom Leben, ist Puschkin in seiner Einfachheit eine ganz einzigartige und beinahe unglaubliche Erscheinung. In der anbrechenden Abenddämmerung, als sich der besten Männer der Zeit das Grauen vor der Zukunft und eine tödliche Trauer bemächtigte, hat Puschkin allein die Disharmonie Byrons überwunden und Selbstbeherrschung, Begeisterung ohne Ekstase und Weisheit im Frohsinn — das letzte Geschenk der Götter — erreicht.

Was schweigen die Stimmen der Lust?
Laßt bacchische Klänge erschallen!...
— — — — — — — — — — —
O heilige Sonne, erstrahl!
Gleichwie in des Morgenrots Lichte
Matt flackert die Lampe und fahl —
Wird Afterweisheit zunichte,
Wenn das Licht der Vernunft sich entfacht.
Es lebe die Sonne, es schwinde die Nacht! (F. F.)

Das ist die Weisheit Puschkins. Sie ist nicht die asketische Selbstkasteiung, das Lechzen nach dem Märtyrertod um jeden Preis, wie bei Dostojewskij; nicht der Bußgesang vor der Ewigkeit, wie bei Leo Tolstoi; auch nicht der künstlerische Nihilismus und das Nirwana in der Schönheit, wie bei Turgenjew; sie ist eine Hymne auf Bacchus, ein Lobgesang auf das Leben, auf die ewige Sonne und das goldene Maß aller Dinge — die Schönheit. Die russische Literatur, die ja im Grunde genommen mit Puschkin beginnt und ihn bewußt für ihren Stammvater hält, ist seinem wichtigsten Gebot — „Es lebe die Sonne, es schwinde die Nacht!" untreu geworden. Wie seltsam! Die vom lichtesten und lebensfreudigsten Genie ins Leben gerufene russische Poesie hat sich allmählich in die Poesie der Finsternis, der Selbstkasteiung, des Mitleides und der Furcht vor dem Tode verwandelt. Es sind noch nicht achtzig Jahre seit dem Tode Puschkins vergangen, wie sehr hat sich aber alles verändert! Der hoffnungslose Mystizismus Lermontows und Gogols; die an einen bodenlosen schwarzen Brunnen gemahnende Selbstvertiefung Dostojewskijs; die Flucht Turgenjews vor der Todesfurcht in die Schönheit; die Flucht Leo Tolstois vor der Lebensangst in das Mit-

leid — das sind nur Stufen, die uns immer tiefer und tiefer in „das Land der Todesschatten“ hinabführen.
So war er auch im Leben: einfach, lustig, am allerwenigsten einem strengen Prediger oder Philosophen ähnlich, klein gewachsen, beweglich, lebhaft, mit den tadellosen, eleganten Manieren eines geborenen Salonlöwen, mit dem Profil eines Negers, blauen Augen, die ganz plötzlich ihre Farbe wechseln konnten, und in Augenblicken der Begeisterung tief und dunkel wurden. So beschreibt ihn Smirnowa. Puschkin liebte es, stille, intime Gespräche mit Lachen, einem unerwarteten Scherz oder einem Epigramm abzubrechen. In den Pausen, zwischen ernsten Gesprächen über Geschichte, Religion oder Philosophie, sind die Mitglieder des kleinen auserwählten Kreises ausgelassen und froh wie Kinder. Der lustigste unter allen, der Anstifter der tollsten Streiche ist Puschkin. Er steckt alle mit seiner Lustigkeit an. „An diesem Abend“, berichtet Smirnowa, „war die Grille (der Spitzname Puschkins) so ausgelassen, daß Maria Ssaweljewna, die den Tee einschenkte, ihm erklärte, daß sie ihn in ihrer Sterbestunde holen lassen werde, um von ihm Mut zu schöpfen.“
In ihm ist keine Spur von jenem literarischen Ehrgeiz und jener Pedanterie, an der auch manche starken Talente kranken. Puschkin war mit seinen Werken stets unzufrieden: er gesteht der Smirnowa, daß er jene seiner Verse für die schönsten halte, die er im Traume gedichtet und die er beim Aufwachen vergessen hätte. Er mühte sich viel um die Form ab und schliff sie wie einen Edelstein. Sobald aber ein Gedicht fertig war, verlor er jedes Interesse dafür und kümmerte sich wenig darum, wie es von den berufsmäßigen Kritikern beurteilt wurde. Die Kunst ist für ihn ein ewiges Spiel. Den oberflächlichen Richtern, die es gewohnt sind, sich ein Genie immer in einem leuchtenden Nimbus vorzustellen, erscheint ein solches Verhältnis des Dichters zu seiner Kunst unerlaubt leichtsinnig. Doch die, die das Herz und den Geist Puschkins kennen, sind von dieser kindlichen Einfalt ganz bezaubert. „Puschkin las uns heute sein Gedicht vor,“ erzählt Smirnowa, „welches ich dem Kaiser übergeben werde, sobald es ins Reine geschrieben ist; um das Gedicht herum zeichnete er indessen Männchen und Karikaturen. Ich habe

noch nie einen Menschen gesehen, der von sich weniger hielte als Puschkin. Er schreibt irgendein herrliches Werk und zeichnet dann auf dem gleichen Blatt Papier einen kleinen Teufel oder eine Selbstkarikatur als Neger, zum Andenken an seinen Vorfahren Hannibal."
Von der gleichen Lustigkeit sind auch seine Märchen, die der Dichter von der alten Kinderfrau Arina gelernt hatte, seine Briefe an die Frau, Epigramme, Episteln an die Freunde und sein „Eugen Onjegin" durchdrungen. Manche Kritiker hielten diesen bedeutendsten aller russischen Romane für eine Nachahmung des Byronschen „Don Juan". Trotz einer äußeren Ähnlichkeit der Form, gibt es wohl wirklich keine zwei Werke, die so sehr voneinander verschieden wären. Die frohe Weisheit Puschkins hat mit der beißenden Ironie Byrons nichts gemein. Der Frohsinn Puschkins ist ebenso strahlend und leicht wie der Schaum der Wellen, denen Aphrodite entstiegen ist. Mit ihm verglichen erscheinen alle andern Dichter schwerfällig und düster; er allein schwebt licht und leicht über die Erde hin, ohne sie zu berühren, wie ein hellenischer Gott...
Puschkin wendet sich aber auch nie von der Häßlichkeit und Abgeschmacktheit des gewöhnlichen Lebens ab. Nachdem er den tragischen Tod Lenskijs beschrieben, stellt er folgende Betrachtungen über das frühe Ende des Romantikers an:

Vielleicht ging uns in ihm verloren
Ein Meister...
Vielleicht daß ihn sein kühner Flug
Einst zu des Ruhmes Gipfel trug,
Daß er geheimnisvolle Träume
Enthüllt' in ewigem Gesang,
Bevor er sich von hinnen schwang
In jene lichten Himmelsräume,
Wohin ihm jetzt der Ruhm der Zeit
Nicht nachtönt in die Ewigkeit. (F. B.)

Puschkin schließt aber nie lyrisch; er zeigt uns sofort auch die andere Seite des Lebens:

Vielleicht wär's anders auch gekommen:
Er hätte nach der Jugendzeit
Sich abgekühlt, ein Weib genommen,
Dem Haus und Felde sich geweiht

Und glücklich in der neuen Richtung
Vergessen Schwärmerei und Dichtung;
Gemütlich schlich' er durch die Welt
Im Schlafrock, als Pantoffelheld,
Ein Podagrist mit vierzig Jahren,
Hätt' er bei Schlaf und Speis' und Trank,
Abwechselnd mager, dick und krank,
So recht was „leben" heißt erfahren,
Bis sich sein Geist getrennt vom Leib,
Beweint von Ärzten, Kind und Weib. (F. B.)

Der russische Dichter überwindet das Grauen des gewöhnlichen Lebens nicht mit kalter Verachtung wie Goethe, nicht mit bitterer Ironie wie Byron, sondern mit der gleichen lichten Weisheit, mit der Begeisterung ohne Ekstase, mit seinem unbezwingbaren Frohsinn:

So naht — ich muß es selbst bekennen —
Der Mittag meines Lebens mir;
Doch will ich mich in Freundschaft trennen
Du leichte Jugendzeit, von dir!
Dank dir für deine Gaben heute,
Für das, was mich entzückt, erfreute,
Was ich gerast, gelebt, genoß,
Was süß mich quälte und verdroß,
Für alles Dank! — Nein, nicht vergebens
War ich mit Leib und Seele jung,
Und hab ich mich mit Glut und Schwung
Gefreut der Freuden dieses Lebens;
Drum ziemt mir's heitern Sinnes nun
Nach all dem Festlärm auszuruhn! (F. B.)

Die gleiche Stimmung äußerte er auch in Prosa: „Du fängst wieder Grillen," schreibt er an Pletnjow aus Zarskoje Sselo im Jahre 1831. „Paß auf: Hypochondrie ist schlimmer als die Cholera. Die eine tötet nur den Leib, die andere — auch die Seele. Delwig ist tot, Moltschanow ist tot; warte nur, bald wird auch Schukowskij sterben, auch wir beide werden sterben. Doch das Leben ist noch immer reich; wir werden neue Bekanntschaften machen, uns werden neue Freundschaften reifen; deine Tochter wächst heran, wird wohl bald Hochzeit feiern. Wir werden alte Mummelgreise werden, unsere Weiber — Mummelgreisinnen, doch unsere Kinder — nette, junge,

lustige Brüder; die Buben werden manchen tollen Streich verüben, die Mädeln — romantisch schwärmen, und wir werden daran unsere Freude haben. Alles ist Unsinn, mein Lieber ... Wenn wir nur am Leben bleiben, die Freude wird schon von selbst kommen ..."

Der Wert einer jeden menschlichen Weisheit wird am Verhältnis zum Tode erprobt.

Da haben wir einen andern großen Dichter vor uns. Er hatte sein ganzes Leben einem bestimmten Ziel gewidmet. Er kämpfte einen furchtbaren Kampf gegen sich selbst; über alle Versuchungen der Welt schrieb er die schrecklichen Worte: „Mein ist die Rache ..."; er zerstörte alle die lieben und leichten Bande des Lebens, um dem Tode ins Gesicht zu schauen; gleich den alten Asketen sagte er sich nicht nur von Fleisch, Wein, Weib, Ruhm und Geld los, sondern auch von der Kunst, Wissenschaft, Heimat, jeder menschlichen Tätigkeit und jeder Willensregung; er zwang die ganze Welt, an seinem Todeskampfe teilzunehmen. Wie viele Geschlechter hat er mit seinem Grauen angesteckt, mit seinen Martern gemartert! Und was erreichte er damit? Fand er die Perle des Evangeliums? Hat er den Tod besiegt? Wir wissen es nicht. Doch so oft er den Menschen zurief: „das ist die Weisheit, eine andere gibt es nicht, ihr braucht keine andere zu suchen; ich habe Ruhe gefunden, ich fürchte den Tod nicht mehr, also sollt auch ihr ihn nicht fürchten," — jedesmal weht uns aus diesen Worten des Trostes der kalte Odem des Todes entgegen. Immer entsetzlicher klingt der unmenschliche Schrei des sterbenden Iwan Iljitsch. Und trotz aller Trostworte, trotz aller biblischen Parabeln und buddhistischen Lehren, erscheint der Tod, den er den Menschen predigte, immer einfacher und schrecklicher.

Puschkin spricht vom Tode so ruhig, wie ein Mensch, der der Natur ganz nahesteht, wie ein alter Hellene, wie jener russische Bauer, den Tolstoi beneidet. „Des Schicksals Wege sind gerecht. Zum Heil ist alles: Schlaf und Wachen. Gesegnet sei der Sorge Tag, gesegnet auch der letzte Schlag."

„Ich denke oft an den Tod," sagte er der Smirnowa. Dasselbe spricht er in einem seiner schönsten Gedichte aus:

Auf jeden Tag, auf jede Stunde
Pfleg ich gedankenvoll zu sehn:
Ich such aus ihrem stillen Bunde
Mein Sterbestündchen zu erspähn ... (F. F.)

Doch der ständige Gedanke an den Tod läßt in seinem Herzen keinerlei Bitternis zurück und stört nicht die Heiterkeit seiner Seele. Er opfert dem Tode nichts Lebendiges. Er liebt die Schönheit, und selbst der Tod bezaubert ihn mit seiner „stillen, demütig strahlenden Schönheit". Er liebt die Jugend, und die Jugend triumphiert bei ihm über den Tod:

... Sei mir gegrüßt,
Du unbekanntes, jugendfrisches Völkchen!
Nicht ich erblick einst deinen stolzen Nachwuchs,
Der mit dem Haupt die Freunde überragt
Und ihren alten Wipfelschmuck entzieht
Dem Blick des Wandrers ... (F. F.)

Er liebt den Ruhm, und der Ruhm erscheint ihm selbst vor dem Antlitz der stummen Ewigkeit nicht eitel:

Ach ungern schied ich aus der Welt,
Daß jede Spur von mir vernichtet!
Nach Ruhm des Tages streb ich nicht,
Doch hätt' ich gern durch mein Gedicht
Ein dauernd Denkmal mir errichtet,
Daß man des Dichters nicht vergißt,
Wenn auch sein Staub zerfallen ist! (F. B.)

Er liebt die heimatliche Scholle:

Der Körper, der empfindungslose,
Zerfällt in Staub wie hier, so dort —
Und doch, wie dankt ich meinem Lose,
Fänd hier ich meinen letzten Hort! (F. F.)

Er liebt auch die Leiden, und darin erreicht seine Liebe zum Leben ihren höchsten Gipfel:

Doch ich will, Freunde, von der Welt nicht scheiden:
Will leben, um zu denken und zu leiden! (F. B.)

Unter den Trauernden, sich vor die Brust Schlagenden, Verdammenden, vor dem Tode Zitternden, weht uns der göttliche, heroische Frohsinn Puschkins wie der Hauch aus einer anderen Welt, aus einem anderen Zeitalter entgegen:

O, daß an meinem Grabe glühte
Im Spiel das junge Leben nur!
O, daß dort ewige Schönheit blühte
Der fühllos strahlenden Natur! (F. F.)

Wenn uns die Ahnungen von einer kommenden Renaissance nicht trügen, so wird der Menschengeist dereinst die alte, vergrämte Weisheit mit der neuen Weisheit, Heiterkeit und Einfachheit, die Goethe und Puschkin der Kunst vermacht haben, vertauschen.

II.

Dostojewskij hat auf die merkwürdige Fähigkeit Puschkins hingewiesen, in die entferntesten Kulturformen einzudringen und sich in jedem Volk und in jedem Zeitalter wie zu Hause zu fühlen. Der Autor des „Raskolnikow" sah in dieser Fähigkeit eine charakteristische Eigenschaft des russischen Volkes, dem es nach seiner Ansicht vorbestimmt ist, die einander bekämpfenden Völkerstämme zu einem einzigen, auf christlicher Liebe begründeten Geistesleben zu vereinigen. Dostojewskij hat nur einen von Gogol zuerst ausgesprochenen Gedanken erweitert und vertieft: „Die Beschäftigung mit den Dichtern aller Völker und Zeiten erweckte in ihm (Puschkin) einen Widerhall," sagt Gogol, „und wie wahr ist dieser Widerhall, wie fein ist Puschkins Ohr! Man riecht den Duft, man sieht die Färbung der Erde, der Zeit, des Volkes. In Spanien ist er Spanier, in Griechenland — Grieche, in Kaukasien — freier Bergbewohner im vollen Sinne dieses Wortes; er atmet mit dem Menschen einer vergangenen Zeit den Duft dieser Zeit; blickt er in eine Bauernhütte hinein, so ist er von Kopf bis zu den Füßen Russe; alle Töne unserer Natur wecken in ihm einen Widerhall, und er versteht es, alles, oft nur mit einem Wort, mit einem klug gefundenen und geschickt angewandten Adjektiv wiederzugeben."

Die Fähigkeit Puschkins, in den Geist aller Völker und Zeiten einzudringen, zeugt von der Stärke seines Kulturgenies. Eine jede historische Lebensform ist ihm verständlich und verwandt, weil er gleich Goethe die Urquellen einer jeden Kultur in seiner Gewalt hat. Gogol und Dostojewskij sahen diese alles verbindende Kulturidee im Christentume. Wir werden aber sehen, daß die Weltanschauung Puschkins viel weiter ist als der neue Mystizismus und als das alte Heidentum. Wenn er diese beiden Prinzipien auch nicht versöhnt hat, so hat er doch den Boden für ihre zukünftige Verständigung vorbereitet.
Weder Gogol noch Dostojewskij haben auf einen charakteristischen Zug in Puschkins Schaffen hingewiesen, der von großer Bedeutung für die ganze spätere russische Literatur war. Von allen Dichtern der Weltliteratur hat Puschkin mit der größten Kraft und Leidenschaftlichkeit den ewigen Gegensatz zwischen dem Kulturmenschen und dem Naturmenschen ausgesprochen. Dieses Thema wurde später zu einem der Hauptmotive der russischen Literatur.
Schon der Altersgenosse Puschkins, Baratynskij, hatte gewisse Zweifel an den Gütern der Kultur und des Willens geäußert. Im Gegensatz der ruhigen und schönen Natur zu der Hast und der Häßlichkeit der Menschen liegt die Hauptquelle der Lermontowschen Poesie. Tjutschew hat diese Quelle noch weiter vertieft und im menschlichen Herzen das „alte Chaos" entdeckt — all das Wilde, Schreckliche und Nächtliche, was in der Tiefe unserer Natur mit den Stimmen der Elemente mitschwingt und dem Heulen des Sturmes antwortet, der „von unbegriffnen Qualen spricht, begreiflich einem jeden Herzen, so daß aus jeder Seele bricht der schrille Schrei verhaltner Schmerzen".
Diese Poesie der Urnatur, von der die russischen Lyriker in einer schwerverständlichen, geheimnisvollen Sprache sprachen, wurde von den russischen Prosaschriftstellern in eine Kampfwaffe verwandelt, in eine Predigt und ein Evangelium. Dostojewskij stellt der Kultur des „faulen Westens" den göttlichen Beruf des in seiner Einfachheit großen russischen Volkes entgegen. Die ganze Predigt Dostojewskijs ist nichts anderes als die Weiterentwicklung der mystischen Stimmungen Gogols, die Aufforderung, die auf der gottlosen Wissen-

schaft begründete Kultur zu fliehen, sich von der hochmütigen Vernunft loszusagen, der Ruf zur Demut, zum „Wahnsinn in Christo". Schließlich verwandelte Leo Tolstoi diesen Zweifel an den Gütern der westlichen Kultur, der bei Baratynskij noch wie ein Flüstern der Sibylle klang, in einen donnernden Kriegsruf; Lermontows Liebe zur Natur, seine Lieder von der leidenschaftslosen Schönheit des Meeres und des Himmels verwandelt er in die „vier Viertel des Arbeitstages" des Feldarbeiters; das dem wirklichen Leben fremde Christentum Gogols und Dostojewskijs, das heilige Feuer, das ihre Herzen verzehrte — in den schrecklichen zyklopischen Hammer, der gegen die Grundpfeiler der modernen Gesellschaft gerichtet ist. Am merkwürdigsten ist aber, daß diese russische Rückkehr zur Natur, diese russische Empörung gegen die Kultur, zuerst von Puschkin, dem größten Genie der Kultur unter allen unsern Dichtern, ausgesprochen worden ist:

O ließ man doch in Freiheit mich
Und in Natur, wie schnell wär ich
  Entflohen in den Wald!
Dort fände meines Wahnsinns Drang
Im Wundertraum und Zauberklang
  Vergessenheit alsbald.
Hätt' ich dem Quellgeflut gelauscht,
Starrt ich, von Seligkeit berauscht,
  Zum leeren Himmelszelt.
Ich wär so stark, ich wär so frei
Dem Sturm gleich, der die Länderei
  Verwüstet, rast und gellt... (F. F.)

Das ist ein Lechzen nach einer elementaren Freiheit, ein Durst, der sich von keinerlei Formen der menschlichen Gemeinschaft stillen läßt, die Sehnsucht nach der Heimat, nach dem Chaos, aus dem der Menschengeist hervorgegangen ist und in den er zurückkehren muß. Ist es denn nicht ganz gleich, ob die Mauern des Gefängnisses, in das unser Geist eingeschlossen ist, nach gewissen Gesetzen oder gesetzlos aufgebaut sind? Eine jede äußere Kulturform ist eine Vergewaltigung der Freiheit des Naturmenschen. Wie ein gefangenes Tier schaut er durch das Gefängnisgitter auf seinen wilden Ge-

nossen, auf den in Freiheit aufgewachsenen jungen Adler. Der stolze Vogel

...ruft ihm und kreischt ihm ein mahnendes Wort,
Als wollte er sagen: „Jetzt fliegen wir fort!
Wir fliegen ins Freie, 's ist Zeit, ja 's ist Zeit,
Dahin, wo die Berge sich dehnen so weit,
Dahin, wo das Meer glänzt in bläulichem Strich,
Dahin, wo nur schweben die Winde und ich!" (F. B.)

Hier ist das Ideal der Freiheit, das von Anbeginn im Menschenherzen enthalten ist, so klar und so einfach ausgesprochen, wie es niemand außer Puschkin auszusprechen vermochte. Kurz vor seinem Tode trug er sich mit dem Plan zu einem Gedicht aus dem Volksleben „Stenka Rasin"; die Gestalt des berühmten Wolgaräubers, verfolgte und reizte ihn schon früher. Es gibt in der Tat kein Leben, das weniger fähig wäre, sich in irgendwelche feste und fertige Formen einzuschließen, als das russische Leben. Es gibt keine Landschaft, in der man mehr Raum und Freiheit fühlte, als in unseren Steppen und Wäldern. Es gibt kein traurigeres, demütigeres und zugleich ausgelasseneres und aufrührerischeres Lied als das russische Volkslied. Die Literatur eines Volkes gleicht vollkommen seinen Volksliedern: unsere Literatur, die offen Demut, Mitleid und das „Nichtankämpfen gegen das Böse" predigt, ist in ihrer geheimen Tiefe aufrührerisch und voll Empörung gegen jede Kultur. Der heiterste und lebensfreudigste russische Dichter, Puschkin, nahm in seine Harmonie einige Weisen eines jungen, halbbarbarischen Volkes auf, welches auf der Grenze zwischen der byzantinischen und der westlichen Kultur stehend, von keiner der beiden gebändigt war und der Natur am nächsten stand.

Puschkin verwandte dieses Motiv zuerst im besten von seinen Jugendwerken — dem Gedicht „Der Gefangene im Kaukasus"; der Gefangene ist ein Prototyp Alekos, Eugen Onjegins und Petschorins, der russischen Vertreter des Weltschmerzes:

Menschheit und Welt hat er genug,
Er kennt den Wert des falschen Sein,
Im Herz der Freunde fand er Trug,
Im Spiel der Liebe — Wahn und Schein.

Er hat es satt, der Eitelkeit,
Der Klatschsucht mit den süßen Mienen,
Dem gelben hungerigen Neid
Als Opfer immer neu zu dienen.
So satt der Welt, doch der Natur
Stets Freund, ließ er der Heimat Flur
Und trug wohl über Berg und Tal
Der Freiheit heitres Ideal! (A. S.)

So spricht der Gefangene von sich selbst zu einem Mädchen, das ihn liebt:

Ich liebte und ich litt allein,
So werd ich einsam einst erlöschen
Gleich dem vergessnen Feuer dort... (A. S.)

Diese Ohnmacht des Willens und der Leidenschaft, verbunden mit dem unstillbaren Durst nach Freiheit und Einfachheit, dieses Versiegen der Quellen des Lebens, diese Versteinerung des Herzens ist nichts anderes als die uns wohlbekannte Krankheit der Kultur, der Fluch der Menschen, die sich zu weit von der Natur entfernt haben. Der Gefangene ist in der Tiefe seines Herzens vielleicht gar nicht abgeneigt, die einfache Liebe der wilden Tscherkessin zu erwidern, doch er kann es nicht, ebenso wie Eugen Onjegin die keusche Liebe Tatjanas nicht erwidern kann, ebenso wie Aleko die einfache Weisheit des alten Zigeuners nicht fassen kann:

Vergiß mich! Ach so großer Liebe
Bin ich nicht wert...
Wie tut es weh, den warmen Küssen
So lau, so kühl begegnen müssen,
Und Augen voll von Liebeszähren
Mit bittrem Lächeln abzuwehren! (A. S.)

Die von den Konventionen des menschlichen Zusammenlebens herrührende Krankheit tritt als Gegensatz zu dem einfachen Leben der Wilden noch deutlicher hervor. Der Dichter idealisiert die kaukasischen Wilden nicht, wie Jean Jaques Rousseau seine amerikanischen Wilden, oder wie die Dichter der italienischen Pastoralen des XVI. Jahrhunderts ihre arkadischen Schäfer. Die Wilden Puschkins sind blutdürstig, stolz, tückisch, raubgierig, gastfreundlich und

großmütig wie die schreckliche und freigebige Natur, die sie umgibt. Puschkin hat es als erster unternommen, den Kulturmenschen dem ungeschminkten und unidealisierten Naturmenschen gegenüberzustellen.

Im „Gefangenen im Kaukasus", dem Jugendwerke, in dem noch vieles unfertig und unbestimmt ist, finden wir nur Andeutungen dessen, was in den „Zigeunern" voll und klar ausgesprochen ist. In diesem Werke erreicht Puschkins Genie seine volle Reife. Das philosophische und dramatische Motiv ist in den „Zigeunern" das gleiche wie im „Gefangenen im Kaukasus". Auf der Suche nach dem gleichen „heiteren Ideal der Freiheit" flieht Aleko aus dem Kerker der modernen Kultur ins Lager der Zigeuner:

Aleko hat, wie sie so frei
Der Bildung Ketten abgestreift ... (R. L.)

Das Leben in den friedlichen Steppen Bessarabiens ist zwar vom wilden Leben der kaukasischen Bergbewohner verschieden, doch der Reiz der wilden Freiheit ist hier wie dort derselbe:

Der Lumpen Flitterpracht, so hell
Die nackten Kinder, nackten Greise,
Der Hunde Heulen und Gebell,
Des Dudelsacks einförm'ge Weise,
Der Karren Rasseln weit und breit, —
Das alles ärmlich, wild und toll,
Unruhig, bunt und lebensvoll,
Fremd unsrer toten Weichlichkeit,
Dem Leben, das so träge schleicht,
Und dem Gesang der Bettler gleicht. (R. L.)

Der Kulturmensch bildet sich ein, zum primitiven Leben, zum „sorglosen Dasein des Vögleins" zurückkehren zu können. Er betrügt sich selbst, er will den unüberbrückbaren Abgrund nicht sehen, der ihn von der Natur trennt. Der Träumer tröstet sich mit dem Wahn der Freiheit; er spielt nur einen Wilden, der er nicht ist.

Dem Vogel gleich, dem sorgenfreien,
Barg der Verbannte, heimatlos,
Sich nimmer in dem Nest dem treuen,
Und nie in der Gewohnheit Schoß ... (R. L.)

Der Fehler Alekos besteht darin, daß er sich nur von den äußeren und oberflächlichen Kulturformen und nicht von ihren inneren Gründen losgesagt hat. Er glaubt, daß die Leidenschaften des Kulturmenschen in ihm abgestorben seien; sie schlummern aber nur:

Geduld nur, sie erwachen bald!

So urteilt Aleko über das Leben, dem er entflohen ist:

O wüßtest du, was ich vergessen!
O Liebste, könntest du ermessen
Der dumpfen Städte Kerkerluft!
Im Schmutz die Menschen, in der Schwüle
Der Mauern keine Morgenkühle, —
Sie atmen nicht der Wiesen Duft —
Der Geist verbannt, die Liebe — Schimpf,
Ihr Haupt vor Götzenbildern bückend,
Erbetteln Ketten sie und Gold! (R. L.)

Die ganze Predigt Tolstois gegen das Stadtleben, gegen die äußere Gewalt und gegen das Geld ist nur eine Entwicklung und Wiederholung des Gedankens, dem Puschkin in diesen wenigen Worten eine unvergängliche und vollkommene Form gegeben hat.

In der Empörung Alekos steckt zu viel Leidenschaftlichkeit und zu wenig ruhige Weisheit, die doch nur allein den Menschen zu seiner göttlichen Urnatur zurückbringen kann. Der Vater Semfiras, der alte Zigeuner, besitzt diese Weisheit. Seine Erzählung vom Leben des verbannten Ovid an den Ufern der Donau ist eine wunderbare Offenbarung der Poesie eines noch im Kindesalter stehenden Volkes. Die Wilden gewannen den fremden Gast lieb, weil sie in ihm ihr heimatliches Element, ihre eigene Freiheit und Einfachheit fühlten. In praktischen Dingen ist der Dichter hilfloser als sie selbst:

Doch schwach und schüchtern wie ein Kind,
Und keiner Sache war er kundig.
Drum fingen fremde Menschen stets
Für ihn in Netzen Tier' und Fische.
Und wenn der schnelle Strom gefror,
Des Winters Stürme wild erbrausten,
Bedeckten sie den heil'gen Greis
Mit weich behaarten, warmen Fellen. (E. v. O.)

Hier sehen wir im primitiven Leben die Keime der höchsten Kultur, die in der Weltgeschichte noch niemals verwirklicht war: Wilde beten das Genie an. Es ist die einzige Gewalt, die sie anerkennen. Sie verehren den schwachen, bleichen, ausgetrockneten, schüchternen Greis, der „die Gabe des Gesangs besaß und eine Stimme wie Wassers Rauschen", gleich einem Heiligen.

Aleko würde wohl vor dem Abgrund, der ihn von der Natur trennt, zurückschrecken, wenn er den alten Zigeuner, für den es weder Gut noch Böse, weder Erlaubtes noch Unerlaubtes gibt, verstehen könnte. Die Liebe einer Frau erscheint diesem natürlichen Philosophen als die höchste Offenbarung der Freiheit. Aleko betrachtet die Liebe als ein Gesetz, das dem einen Menschen recht gibt, über Leib und Seele eines anderen Menschen zu verfügen. Liebe ist für ihn mit Ehe gleichbedeutend. Für den alten Zigeuner und für Semfira ist die Liebe eine ebenso gesetzlose Laune des Herzens, wie die freie Weise eines wilden Liedes. Die primitive Poesie der Freiheit klingt auch im Liede der Zigeunerin, die das Eigentumsrecht in der Liebe und die Eifersucht des Gatten verspottet, wieder:

Alter Mann, grauser Mann,
Schneide mich, brenne mich!
Fest bin ich, fürchte nicht
Feuer noch Messerstich.

Ja, ich hasse dich, Greis!
Bin zum Hohne dein Weib —
Einen andern lieb
Ich mit Seele und Leib! (F. B.)

Aleko kann diese Freiheit, diese nackte Wahrheit der Liebe nicht ertragen. Der Zigeuner hat mit ihm Mitleid, kann ihm aber nicht verhehlen, daß er doch auf der Seite Semfiras steht, die ihrem Mann untreu geworden ist und sich einen Liebhaber, einer Laune des Herzens, dem einzigen obersten Gesetz der Liebe folgend, erwählt hat. Liebe ist Spiel, Zufall, elementare Willkür. Wie kann in der Liebe Treue und Eifersucht, Gut und Böse sein, wenn doch der ganze Rausch der Liebe darin besteht, daß sie jenseits von Gut und Böse ist?

Schau auf: Am weiten Himmelszelte
Zieht frei der volle Mond dahin,
Und teilet Glanz auf seiner Reise
Der ganzen Welt gleichmäßig aus.
— — — — — — — — — — —
Wer kann die Stelle ihm bezeichnen?
Befehlen ihm: „Hier bleibe stehn!"
Und wer befiehlt dem Mädchenherzen:
„Nur einen lieb' und wechsle nicht!" (E. v. O.)

Diese letzte Freiheit führt zum letzten Allverzeihen, zur göttlichen Barmherzigkeit des Franziskus von Assisi. Auch seine Religion war eine Rückkehr zur kindlichen Einfalt und Unschuld.

Gottes Vöglein kennt die Sorgen,
Kennt des Lebens Mühen nicht...

Diese Hymne der primitiven Sorglosigkeit gemahnt an die schönsten Gebete, die auf den blühenden Hügeln von Nazareth und in den Tälern Umbriens entstanden sind. Diese Töne klingen gleichsam aus der Tiefe der Urzeiten, als Mensch und Natur noch eins waren. Aleko ist die Kultur und das Heidentum; der alte Zigeuner — die Natur und die Barmherzigkeit.

Warum? —
Frei wie der Vogel ist die Jugend.
Wer legt der Liebe Fesseln an?
Der Reihe nach hat jeder Freude! —
Doch was einst war, kehrt nie zurück. (E. v. O.)

„So denk ich nicht. Nein, ohne Kampf kann meinem Recht ich nie entsagen," antwortet Aleko dem Wilden.
Im Namen dieses Gesetzes und Rechtes, die er Ehre und Treue nennt, begeht Aleko das Verbrechen. In der ganzen russischen Literatur ist wohl nichts Tieferes über das Verhältnis zwischen dem Urmenschen und Kulturmenschen, zwischen Kultur und Natur gesagt worden, als in den wenigen Worten, die der alte Zigeuner an Aleko zum Abschied richtet:

Du stolzer Mensch! Verlaß uns jetzt.
Wild sind wir, kennen nicht Gesetze,
Denn wir zerfleischen, strafen nicht.
Wir wollen weder Blut, noch Seufzer;

Doch keine Mörder dulden wir. —
Für wildes Schicksal nicht geboren,
Verlangst du Freiheit nur für dich;
Und schrecklich ist uns deine Stimme. —
Nur schüchtern sind wir, aber gut —
Doch du bist bös und kühn — drum fliehe.
Leb wohl! — Doch Friede sei mit dir! (E. v. O.)

Und die Zigeunerhorde brach lärmend auf und „in der Steppe schnell verschwand der Zug". Die ewigen Kinder der primitiven Natur setzen ihren Weg ohne Ende und Anfang, ohne Hoffnung und Ziel fort. Die Kraniche ziehen fort und nur einer von ihnen bleibt, vom Geschosse schwer getroffen, mit wundem Flügel in der Steppe zurück. Das ist der arme Aleko, der Kulturmensch, der aus dem Kerker der Gesellschaft ausgebrochen ist und nicht die Kraft hat, zur Natur zurückzukehren.

Puschkin bleibt sich immer treu: er übertreibt nicht, gleich Leo Tolstoi, das Glück und die Tugend der Urmenschen. Er weiß, daß der Sinn eines jeden Lebens tief tragisch ist, daß die größte Freiheit, die der Mensch überhaupt erreichen kann, zugleich die größte Demut vor dem Willen der Natur ist:

Doch Glück herrscht auch wohl nicht bei euch,
Trotz eurem lustig freien Leben,
Ihr armen Söhne der Natur!
Auch unter den zerlumpten Zelten
Ist wohl der Schlaf nicht ohne Qual!
Und in der Öde nicht bewahren
Vor Kummer kann euer wandernd Dach!
Die unheilvollen Leidenschaften
Wie überall — sind sie auch hier,
Und nichts kann dem Geschick entgehn. (E. v. O.)

Im „Galub" kehrte Puschkin zum Thema der „Zigeuner" und des „Gefangenen im Kaukasus" zurück. Der Dichter fand auch im Leben der Wilden, das man sonst als Ganzes der europäischen Kultur gegenüberstellte, einen inneren Mißton, den ewigen Kampf zweier ewig unversöhnlicher moralischer Prinzipe. Die Grausamkeit des Mohammedaners Galub beruht auf den gleichen Vorstellungen von Recht wie die Grausamkeit Alekos. Beide sprechen von der Pflicht des Blutes, von der Rache:

...Du hast
Die Pflicht des Blutes nicht vergessen?...
Den Säbel zogst du aus der Scheide —
Nicht wahr? — und bohrtest seine Schneide
Dem Feinde blitzschnell ins Genick
Und drehtest dreimal um den Stahl?...

Galub hält sich für besser als den faulen und verächtlich-gutmütigen Tasit, ebenso wie Aleko sich für besser hält als den alten Zigeuner, der weder Recht und Ehre, noch Ehe und Treue anerkennt: beide sehen ihre Vorzüge in der Erfüllung der Pflicht des Blutes, der Rache am Feinde, im Begriff der unchristlichen erbarmungslosen Gerechtigkeit — „fiat jus“.
Wie dem alten Zigeuner so sind auch dem jungen Tasit diese Kulturbegriffe von der Gerechtigkeit fremd. Beide sind ewige Vagabunden, Kinder der wilden Freiheit, Träumer, die den andern Menschen lächerlich oder schrecklich erscheinen.
Unter den Kulturmenschen, den rechtgläubigen Söhnen des Propheten, erscheint Tasit als ein ungezähmtes wildes Tier:

... Doch Tasit
Bleibt immer wild. Selbst im Gebiet
Des Heimatsdorfes wie ein Fremdling
Fühlt er sich stets; allein und stumm
Irrt im Gebirge er herum...

Aus der friedlichen Betrachtung der Natur schöpft er gleich dem alten Zigeuner seine leidenschaftslose und allverzeihende Weisheit:

Er liebt es zwischen Felsgestein
Zu klettern, gleiten und zu lauschen
Des fernen Gießbachs mächt'gem Rauschen,
Des Sturmes Heulen und Gewein.
Des Abends sitzt er manchmal trauernd
Allein an eines Berges Rand
Ins Weite blickend, gleichsam lauernd,
Den Kopf gestützt in eine Hand.
Was kommen ihm da für Gedanken?
Wohin, befreit von jedem Zaum
Der Wirklichkeit und ihren Schranken
Entführt ihn da sein junger Traum?

In seinem bedeutendsten Werke — „Eugen Onjegin" — kehrte Puschkin noch einmal zu diesem dramatischen und philosophischen Thema, das ihn sein ganzes Leben lang beschäftigte, zurück. Der tiefe Gegensatz zwischen Eugen und Tatjana, auf dem die ganze dramatische Handlung des Gedichts beruht, ist nichts anderes als der Gegensatz zwischen dem Gefangenen und der Tscherkessin, Aleko und dem Zigeuner, Galub und Tasit.
Der ziemlich oberflächlich gezeichnete Held des Gedichts ist von Puschkin als ein Vertreter der westeuropäischen Bildung gedacht. Er ist der „moderne Mensch" —

Voll tatenloser Schwärmerei,
Nichtswürdigkeit und Heuchelei,
Ein widerlicher Egoist,
Nicht Fisch noch Fleisch, und ohne Kraft
Und Glut selbst in der Leidenschaft. (F. B.)

Der Fehler des Gedichts besteht darin, daß es dem Autor nicht gelungen ist, seinen Helden genügend von seiner eigenen Person loszulösen und ihn mit notwendiger Objektivität zu behandeln. Man hat zuweilen den Eindruck, als ob der Dichter an der Gestalt Onjegins seine eigenen Jugendschwärmereien und Sünden des Byronismus rächen wollte:

Ist dieser Mensch, so unerklärlich
So finster und doch so gefährlich,
Ein Engel oder Dämon gar?
Ist's ein lebend'ger Kommentar
Der Menschenlaunen? In der Hülle
Harolds ein bloßer Moskowit?
Ein schattenhafter Störenfried?
Ein Wörterbuch mit einer Fülle
Moderner Phrasen? Ein Genie,
Oder nur eine Parodie? (F. B.)

Es gibt einen tiefen Zusammenhang zwischen Onjegin und den Helden Byrons, ebenso wie zwischen Petschorin und Raskolnikow, Aleko und dem Gefangenen im Kaukasus. Es ist aber keine Nachahmung, es ist ein russischer und noch in keiner anderen Literatur unternommener Versuch, den dämonischen Helden zu entthronen.

Eugen Onjegin beantwortet die Liebe des Provinzmädchens mit der gleichen hochmütigen Herablassung, mit dem gleichen Bewußtsein seiner Kulturvorzüge gegenüber der Naivetät des Urmenschen, mit denen der Gefangene der Tscherkessin begegnet:

Doch bin ich nicht zum Glück geboren,
Mein Herz liegt mit sich selbst in Streit;
Und unnütz wäre und verloren,
Für mich all Ihre Trefflichkeit...
Wie sehr mein Herz auch glüht und wallt
Für Sie — Gewohnheit macht es kalt.
Sie würden weinen, und ich bliebe
Doch ungerührt von Ihrem Schmerz... (F. B.)

Er tröstet sie mit fast den gleichen Worten wie der Gefangene:

So wechselt auch in Mädchenbrust
Das Liebesweh mit Liebeslust...
Das Schicksal will es so. Sie finden
Bald einen bessren Mann als mich. (F. B.)

Im Namen eines Prinzips, das er Pflicht und Gesetz der Ehre nennt, begeht Onjegin ebenso wie Aleko einen Mord:

Die Feinde? Seit wie lange wandeln
Sie denn, durch Durst nach Blut entzweit?
Und teilten sie doch Denken, Handeln,
Tisch und Vertraun so lange Zeit!
Und jetzt? Wie alten Haders Erben,
Auf gegenseitiges Verderben
Nur sinnen sie; man glaubt es kaum;
's ist wie ein wilder, wüster Traum.
Wär's nicht vernünft'ger von den beiden
Einander anzulachen jetzt,
Und eh die Hand von Blut benetzt,
In alter Freundschaft froh zu scheiden?
Doch fürchtet sich gar wundersam
Moderner Mut vor falscher Scham. (F. B.)

Sein ganzes Leben ist auf dieser falschen Scham begründet. Und zu einem solchen Leben will er Tatjana aus dem Paradiese ihrer Unschuld herauslocken? Von dieser Höhe herab hält er ihr Moral-

predigten? Der stolze Dämon der Verneinung ist Sklave der öffentlichen Meinung, dessen, was der Schurke Saretzkij sagen wird.

Gewiß, solch widrige Erscheinung
Bestraft man mit Verachtung schon —
Doch dann der Toren Spott und Hohn,
Die Macht der öffentlichen Meinung!
Als Götzenbild die Ehre steht
Vor uns, um das die Welt sich dreht! (F. B.)

Onjegin ist weder zu Liebe noch zu Freundschaft, weder zum Schauen noch zum Handeln fähig. Er ist wie Aleko „bös und kühn". Wie Petschorin und Raskolnikow ist er ein Mörder, und sein Verbrechen ist jeder Größe und Kraft bar, ebenso wie seine Tugenden. Er ist ein echter Sohn der verlogenen mittelmäßigen bourgeoisen Kultur.
Er ist eine fremde, durchaus unrussische, nebelhafte Gestalt, gezeugt unter dem Einflusse des Abendlandes. Tatjana ist dagegen ein echtes Kind der russischen Erde, der russischen Natur, rätselhaft, dunkel und tief wie ein russisches Volksmärchen:

Tatjana glaubte an die Sagen
Der alten, dichtungsreichen Zeit,
An Träume und an Kartenschlagen
Und an des Monds Bedeutsamkeit.
Es quälten sie gewisse Zeichen,
Sie sah Geheimnis allerwärts,
Und Vorgefühle, Unheil kündend,
Bedrückten ihr das arme Herz. (A. S.)
— — — — — — — — — — — —
Sie fand sogar geheime Wonnen
Im Grauen...

Ihre Seele ist einfältig wie die Seele des russischen Volkes. Sie stammt aus der dunklen alten Welt, wo der Feuervogel, Iwan Zarewitsch, Baba-Jaga und die andern Gestalten der russischen Volksmärchen geboren sind. Die einzige Freundin Tatjanas ist die alte Kinderfrau, die ihr die alten Zaubermärchen erzählt. Gleich dem Zigeuner schöpft sie aus der stillen Betrachtung der stillen Natur die große Demut. Gleich Tasit ist sie wild und fremd in

ihrer eigenen Familie und sehnt sich wie eine gefangene Hindin nach dem Wald.
Jener glänzenden verlogenen Welt, in der Onjegin lebt, ist Tatjana unendlich fern. Wie hat sie aber ihn liebgewinnen können? Die Liebe ist ein Mysterium und ein Wunder. Tatjana gibt sich der Liebe wie einem Tod oder einem Schicksal hin. Der Anfang der Liebe liegt in Gott:

Für dich allein bin ich geboren,
Du bist vom Himmel mir erkoren!...
Gott selbst hat dich zu mir gesandt,
Daß du mich schützest bis zum Grabe...
— — — — — — — — — —
Nicht wahr, du warst's den ich gehört,
Der oft im Schlummer mich gestört,
Der mich umschwebte allerwärts,
Am frühen Tag, in Abendspäte,
Wenn ich den Armen half, wenn ich
Allein in meine Kammer schlich,
Um meiner Seele Glut und Schmerz
Zu bannen, lindern im Gebete? (F. B.)

An diesem heiligen Wunder der Liebe geht Onjegin toten Herzens vorüber. Er genügt der Pflicht des Ehrenmanns, er weist das ihm von Gott gesandte, unverdiente Geschenk zurück und fertigt Tatjana mit einigen belanglosen Worten von der Langeweile des ehelichen Zusammenlebens ab. In dieser Ohnmacht zu lieben, tritt das ganze Grauen dessen, worauf Onjegin, Aleko und Petschorin als auf die höchste Blüte der europäischen Kultur so stolz sind, noch viel deutlicher hervor, als in der Ermordung Lenskijs. Auf die Worte der Liebe, mit denen ihn Natur, Unschuld und Schönheit zu sich locken, findet er nur folgenden praktischen Rat:

Drum lernen Sie sich überwinden!
Die leichte Unerfahrenheit
Führt oft zu schwerem Weh und Leid... (F. B.)

Tatjana folgte dem Rate Onjegins und betrat jene Welt, in die er sie rief. Nun steht sie wieder vor ihrem strengen Lehrmeister:

Nicht jenes arme Kind vom Land,
Nein, eine Fürstin unvergleichbar
In Majestät, die unerreichbar
Wie eine Göttin sich ihm zeigt... (F. B.)

Nun hatte sie wirklich gelernt, „sich zu überwinden". Als sie ihn nach Jahren auf einem Ball wiedersah, verlor sie

Trotz großer innerer Bewegung,
Im Äußern ihre Fassung nicht;
So ruhig kalt blieb ihr Gesicht,
Daß nichts ihr Staunen, ihre Regung
Verriet, und sie begrüßt Eugen,
Als hätte sie ihn nie gesehn. (F. B.)

Diese aristokratische Selbstbeherrschung, diese Blüte der Kultur steht zu der freien ursprünglichen Natur im größten Widerspruch.

Wie wunderbar Tatjanas Wesen
Verändert ist! Wer ahnte heut,
Welch schlichtes Kind sie einst gewesen,
Die hier als Herrscherin gebeut
Mit so viel Hoheit, Stolz und Würde!
Wie leicht und sicher sie die Bürde,
Den Zwang der neuen Stellung trägt! (F. B.)

Erst jetzt sieht Onjegin die Nichtigkeit seines Hochmuts ein, der ihn zwang, das göttliche Geschenk — die einfältige Liebe zu verwerfen und das Herz Tatjanas mit der gleichen kalten Grausamkeit zurückzuweisen, mit der er seine Hände mit dem Blute Lenskijs befleckte.
Der Edelmut Onjegins zeigt sich in der Kraft der ihm plötzlich auflodernden Einsicht, in der Kraft des Hasses gegen seine eigene Lüge:

Hinfort hielt mich kein Band zurück;
Von allem, was mir lieb, geschieden,
Sucht ich in Freiheit und in Frieden
Ersatz für mein verlornes Glück.
O Gott, ich habe schwer gefehlt
Und bin gestraft!... (F. B.)

Der ganze Schrecken seiner Strafe tritt in dem Augenblick ein, als er erfährt, daß Tatjana ihn nach wie vor liebt, daß aber diese

Liebe ebenso fruchtlos und tot ist wie die seinige. Onjegin überrascht sie beim Lesen seines eigenen Briefes:

Wer hätte nicht im Blick gelesen,
Was schmerzvoll ihr das Herz durchbrannt,
Wer nicht das liebe, arme Wesen
Von ehmals jetzt in ihr erkannt!...
Sie ist das schlichte Mädchen wieder,
So träumerisch, hingebend, wahr
Und herzlich, wie sie früher war. (F. B.)

Das Urteil des „schlichten Mädchens" über den Helden der modernen Kultur ist ebenso tief und allverzeihend, wie das Urteil des alten Zigeuners über den Vollstrecker des blutigen Gesetzes der Ehre, Aleko:

Ich stand in meinen Blütenjahren,
Ich liebte Sie mit ganzer Glut,
Onjegin! Was mußt ich erfahren?
Sie stießen mich mit kaltem Blut
Zurück!...
Dort haben Sie mich kalt behandelt,
Weil mich die Welt noch nicht geschätzt.
Worin bin ich seitdem verwandelt?
Warum verfolgen Sie mich jetzt? (F. B.)

In Tatjanas Herzen ist noch ein unverwüstliches Stück der Urnatur, der wilden Freiheit erhalten geblieben, das sich von keinen Konventionen der großen Welt verwischen läßt. Die ganze Frische der russischen Natur weht uns aus folgenden Worten Tatjanas entgegen, die von einer unerfüllbaren Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies sprechen, und deren Reiz Onjegin hätte blenden müssen:

Was hab ich von dem Lärm und Schimmer,
Des großen Lebens Flittergold,
Dem Glanz der aufgeputzten Zimmer,
Dem Beifall, den die Welt mir zollt?
Dies nicht'ge Maskeradenleben,
Wie gerne hätt' ich's hingegeben
Mit allem Pomp und Saus und Braus,
Für unser heim'sches, friedlich Haus,

Den Bücherschrank, die stillen Tale,
Den Wald, das wilde Gartenland,
Die Stätte, wo ich bebend stand,
Als ich Sie sah zum ersten Male!
Den Friedhof, wo in Gottes Hut
Die alte, treue Amme ruht!...
So nahe schon war ich dem Glücke,
Doch ach! Es blieb ein schöner Wahn.
Jetzt abgebrochen ist die Brücke!...
...Es ist vorbei
Mit uns, wir müssen uns jetzt trennen!
Ich weiß, Eugen, Sie sind ein Mann
Von Stolz und Ehre; nun wohlan:
Ich liebe Sie, ich will's bekennen,
Doch hat ein andrer meine Hand,
Ich bleib ihm treu! (F. B.)

Die Fürstin spricht die letzten Worte mit toten Lippen; sie steht wieder kalt, unnahbar und unerbittlich vor ihm, und zwischen ihr und Onjegin gähnt wieder der unüberbrückbare Abgrund von Pflicht, Gesetz, Ehre, Ehe und öffentlicher Meinung, kurz aller Konventionen, denen Onjegin einst die Liebe des „schlichten Mädchens" zum Opfer brachte. Sie zeigt ihm zum letztenmal, daß sie gelernt hat, „sich zu überwinden" und die Stimme der Natur zu dämpfen. Beide müssen zugrunde gehen, weil sie sich von der Lüge knechten ließen, weil sie der Liebe und der Natur untreu geworden sind.
Was im „Gefangenen im Kaukasus" noch zaghaft und schwach angedeutet ist, was in den „Zigeunern" und im „Galub" seine Reife erreicht, erlangt hier in der Schlußszene des ersten russischen Romans seinen vollkommensten Ausdruck. Puschkin hat in seinem „Onjegin" den Horizont der russischen Literatur festgelegt, und alle späteren Dichter mußten sich innerhalb dieses Horizonts bewegen und entwickeln. Die Grausamkeit Petschorins, die Gutmütigkeit Maxim Maximowitschs, der Sieg Wjeras über die Verneinung Mark Wolochows, die Zähmung des Nihilisten Basarows durch das Grauen des Todes, die Demut Napoleon-Raskolnikows vor dem Evangelium und schließlich das ganze Leben und Schaffen Tolstois — das sind die einzelnen Stufen in der Entwicklung und Verwirklichung dessen, was Puschkin angedeutet und vorausgeahnt hat.

„Ich meine," sagt Smirnowa, „daß Puschkin gläubig ist, obwohl er nie darüber spricht. Glinka erzählte mir, er habe ihn einmal bei der Lektüre des Evangeliums getroffen; Puschkin habe zu ihm gesagt: ‚Das ist das einzige Buch in der Welt, alles ist darin enthalten.' Barante sagte mir nach einem philosophischen Gespräch mit Puschkin: ‚Ich hätte gar nicht erwartet, daß er einen so religiösen Geist hat und daß er so viel über das Evangelium nachdenkt.'" Puschkin selbst sagt: „Die Religion hat die Kunst und die Dichtung geschaffen und alles, was es im Altertume Großes gab; alles hängt vom religiösen Gefühl ab... Ohne dieses Gefühl gäbe es weder Philosophie, noch Poesie, noch Sittlichkeit."

Kurz vor seinem Ende sah er in einem Saal der Eremitage die „Kreuzigung" des Malers Karl Brüllow, von zwei Schildwachen bewacht. „Ich kann Ihnen gar nicht sagen," erzählte Puschkin der Smirnowa, „welchen Eindruck diese Schildwachen auf mich gemacht haben; ich mußte an die römischen Söldner denken, die am Heiligen Grabe standen, um die Jünger fernzuhalten." Er war sehr aufgeregt und begann, wie es seine Gewohnheit war, im Zimmer auf und ab zu rennen. Als er fort war, sagte Schukowskij: „Wie reif doch Puschkin geworden ist, wie stark hat sich in ihm das religiöse Gefühl entwickelt! Er ist zweifellos gläubiger als ich." Der Anblick dieser Schildwachen, an die er immer denken mußte, gab ihm eines seiner schönsten Gedichte ein:

Wozu — wer kündet's mir? — bedarf es solcher Wache?
Ist Christi Kreuzigung gar eine Fiskussache?
Habt ihr vor Dieben Furcht, gilt Ratten eure Wehr?
Wollt ihr die Majestät des Herrn der Herren mehr
Erhöhen? Habt ihr Macht genug, die Dornenkrone
Zu nehmen von dem Haupt dem hehren Gottessohne?
Wollt den Erlöser ihr erlösen von dem Tod,
Der seinen Peinigern den Leib voll Demut bot?
Befürchtet ihr vielleicht, der Pöbel könnte kränken
Durch ein zu lautes Wort des Heilands Angedenken?
Ward dem gemeinen Volk der Eintritt nur verwehrt,
Damit's das Publikum nicht im Flanieren stört? (F. F.)

Das in eine Fiskussache verwandelte Symbol der göttlichen Liebe, die von General Benckendorff am Kreuzigungsbilde aufgestellten

Schildwachen — sind für jeden ästhetisch und religiös fühlenden Menschen selbstverständlich ein Greuel. Ist aber nicht unsere ganze Kultur auf diesem Greuel aufgebaut? Das wußte Puschkin ebenso gut wie Tolstoi, seine Empörung war aber maßvoller. Die Natur ist der Lebensbaum; die Kultur — der Baum des Todes, der „Antschar“:

Doch einen Menschen schickt dahin
Ein Mensch mit stolzem Herrscherblicke ... (F. F.)

Auf dieser ersten Vergewaltigung ist der ganze Turm von Babylon errichtet. „So starb der arme Sklav getreu zu Füßen seines Machtgebieters ...“

Der Häuptling aber tränkte gleich
Mit diesem Gifte seine Pfeile
Und in des Nachbarstamms Bereich
Flog grauser Tod mit Sturmeseile. (F. F.)

Leo Tolstoi hat die schreckliche Kraft dieser Zeilen zersplittert und aus ihr ein ganzes Arsenal von Zerstörungshebeln gemacht; doch die Urquelle dieser Kraft liegt in Puschkin.

Eine ewige Stimme lockt den ewigen Gefangenen, den Menschen aus der vom Antschar verpesteten Luft, aus dem auf der Blutpflicht errichteten Kerker zur Freiheit:

Wir fliegen ins Freie, 's ist Zeit, ja 's ist Zeit,
Dahin, wo die Berge sich dehnen so weit,
Dahin, wo das Meer glänzt in bläulichem Strich,
Dahin, wo nur schweben die Winde und ich! (F. B.)

Dieses Gefühl hat eine bestimmte historische Form. Puschkin ist im ursprünglichen galiläischen Sinne mehr Christ als Goethe oder Byron. Darin äußert sich eben die durchaus nationale Persönlichkeit des russischen Dichters.

Goethe bleibt in seiner Betrachtung stets Heide. Wenn er die christliche Seite seines Wesens ausdrücken will, so entfernt er sich von seiner ursprünglichen Einfachheit und unterwirft seine Begeisterung den vollendeten Kulturformen der katholischen Kirche: die ganze Welt der mittelalterlichen Theologie und Scholastik — Pater Ekstaticus, Pater Profundus, Doctor Marianus, Maria Aegyptiaca

aus den Acta Sanctorum — tritt in der Schlußszene des Faust auf. Tausendjährige Mauern trennen ihn vom naiven religiösen Schaffen der ersten Jahrhunderte.

Ganz anders ist das Christentum Puschkins: es ist von jeder Theologie, von jeder äußeren Form frei; es ist natürlich und unbewußt. Puschkin findet die galiläische, allverzeihende Weisheit in der Seele der Wilden, die selbst den Namen Christi nicht kennen. Die Natur Puschkins ist russisch, mild, „sturmlos", wie sie Gogol nennt; sie lehrt die Menschen ruhig, demütig und einfach zu sein. Der wilde Tasit und der alte Zigeuner stehen den Urquellen des christlichen Geists näher, als der theologische Doctor Marianus. Dieses Verhältnis zum Christentum fehlt Goethe wie Byron, Shakespeare wie Dante. Um eine so vollkommen reine Form der galiläischen Poesie wiederzufinden, muß man zu dem seraphischen Hymnen des heiligen Franziskus oder zu den göttlichen Legenden der ersten christlichen Jahrhunderte zurückgehen.

III

Die Religion der Gnade und Keuschheit, die als philosophisches Prinzip in den mannigfaltigsten historischen Formen — in den Hymnen des Franziskus von Assisi, in der griechischen Dialektik Platos, im indischen Nihilismus Sakjamunis, in der chinesischen Metaphysik des Lao Tse — auftritt, kann als ein ewiges Streben des menschlichen Geistes zur Selbstverleugnung, Verschmelzung mit der Gottheit, zur Befreiung von den Fesseln des Bewußtseins, zum Nirwana und zum Aufgehen des Sohnes im Schoße des Vaters definiert werden.

Das Heidentum, das als philosophisches Prinzip ebenfalls in zahllosen historischen Formen — im griechischen Polytheismus, in den Hymnen der Veden, im Buche Manu, in der Gesetzgebung Mosis — auftritt, bezeichnen wir als ein ewiges Streben der menschlichen Persönlichkeit zur grenzenlosen Entwicklung und Vervollkommnung, zur Vergöttlichung seines „Ich", als eine ständige Rückkehr vom Unsichtbaren zum Sichtbaren, vom Himmlischen zum Irdischen, als eine Empörung und einen Kampf des tragischen Willens der Heroen

und Götter gegen das Schicksal, als Kampf Jakobs gegen Jahwe, Prometheus' gegen die Olympier, Ahrimans gegen Ormuzd.
Diese beiden unversöhnlichen (oder nur bisher unversöhnten) Prinzipien, diese beiden Ströme, von denen der eine zu Gott und der andere von Gott fließt, liegen in ewigem Streite und können einander nie besiegen. Nur auf den höchsten Gipfeln der Weisheit und des Schaffens — bei Plato, Sophokles, Goethe und Leonardo tritt zwischen den Titanen und den Olympiern ein Waffenstillstand ein, und dann kann man ihre gänzliche Verschmelzung in einer auf Erden vielleicht gar nicht erreichbaren Harmonie vorausahnen. Der Waffenstillstand erweist sich jedesmal als unvollkommen, und die beiden Ströme fließen wieder getrennt, die beiden Prinzipien fallen wieder auseinander. Das eine Prinzip erringt einen vorübergehenden Sieg, erreicht eine einseitige Macht und führt die Persönlichkeit zur gänzlichen Selbstverleugnung, zum Nihilismus und Verfall, zum Wahnsinn der Asketen oder zum Wahnsinn Neros, zu Tolstoi oder Nietzsche, und der Geist ringt mit neuer Kraft nach einer neuen Harmonie, nach der höchsten Versöhnung der beiden Urgewalten.
Die Poesie Puschkins ist der in der Weltliteratur äußerst seltene und in der russischen Literatur einzige Fall eines harmonischen Gleichgewichts dieser beiden Prinzipien, einer Vereinigung, die im Gegensatz zu der Goethischen noch im Unbewußten ruht.
Wir sahen bereits eine Seite der Puschkinschen Weltanschauung; nun wollen wir auch die andere ins Auge fassen.
Der Galiläer Puschkin stellt den Urmenschen der modernen Kultur gegenüber. Als Heide stellt er der gleichen, auf der Herrschaft des Pöbels, auf dem demokratischen Begriff der Freiheit und des Vorrechts der Stimmenmehrheit begründeten modernen Gesellschaft — die autokratische Gewalt des Einen — des Schöpfers oder Zerstörers, des Propheten oder Helden gegenüber. Der Halbgott und die von diesem gebändigte Urnatur — das ist das zweite Hauptmotiv der Puschkinschen Poesie.
Ganz abgesehen von Dichtern, die dem Geiste ihrer Zeit völlig untertan waren, von solchen natürlichen Demokraten wie Victor Hugo, Schiller und Heine, war sogar Byron, der gleiche Lord

Byron, der die Verachteten und Ausgestoßenen aller Völker und Zeiten — Napoleon und Prometheus, Kain und Luzifer — verherrlichte, stets geneigt, dem Geiste des Pöbels Konzessionen zu machen; er betete den Prediger der gotteslästerlichsten von allen Religionen, der Religion der Stimmenmehrheit — Jean Jaques Rousseau — an und ließ sich dazu herab, die Rolle eines politischen Revolutionärs, Anführers eines Aufstandes und eines Volkstribuns zu spielen.
Puschkin, der in einem Lande geboren wurde, das ganz besonders den Einflüssen der westeuropäischen Demokratie ausgesetzt war, ist als Feind des Pöbels, als Ritter des ewigen geistigen Aristokratismus tadelloser und furchtloser als Byron. Er ist, gleich Goethe, auch hierin fest, klar und seiner Natur treu:

Schweig, seelenloses Staubgeschlecht,
Du Tagelöhner, feiler Knecht!
Du lebst nur, daß dein Leib sich nähre!
Wurm bist du, Sohn des Himmels nicht:
Nur Nutzen suchst du — nach Gewicht
Schätzst du das Bild vom Belvedere.
Was dir nicht nützt, das trifft dein Spott.
Ist jener Marmor auch ein Gott —
Steht höher doch bei dir im Preise
Ein irdner Topf: er kocht dir Speise! (F. F.)

Die größte Schmach des bourgeoisen Zeitalters, der mit den Phrasen von Freiheit, Wissenschaft und Tugend beschönigte Geist des rohen Utilitarismus ist hier so furchtlos entschleiert, daß die ganze spätere russische Literatur mit allen möglichen Mitteln, mit der rohen Barbarei Pissarews und den feinen Sophismen Dostojewskijs diese Seite der Puschkinschen Weltanschauung zu bekämpfen und die von ihm enthüllte Gemeinheit des Pöbels mit den weißen Gewändern der galiläischen Barmherzigkeit zu verdecken suchte.
Ist denn die ganze Tätigkeit Leo Tolstois nicht die gleiche Demokratie des bourgeoisen Zeitalters, etwas vergeistigt mit evangelischer Poesie und geschmückt mit den wächsernen Ikarusflügeln des mystischen Anarchismus? Leo Tolstoi ist nichts anderes als die Antwort der russischen Demokratie auf die Herausforderung Pusch-

kins. Folgende Worte hätte der demütige Galiläer, der Autor „Des Reiches Gottes in uns selbst" dem Poeten und Oberpriester zurufen können, der da wagte, dem Pöbel ins Gesicht zu sagen: „Procul este profani":

Bist du des Himmels Auserwählter,
So gib uns auch, du Gottbeseelter,
Zum Segen deine Gabe hin:
Bekehre deiner Brüder Sinn!
Arglistig sind wir, feig und niedrig,
Undankbar, tückisch, sittenwidrig,
Von blöder, sklavischer Natur
Und Hämlinge des Herzens nur,
Weil Lasterflammen uns verzehren.
Liebst du den Nächsten in der Tat, —
So gib uns Rat, so gib uns Lehren,
Und wir befolgen Lehr und Rat. (F. F.)

Die Gemeinheit des Pöbels, der „Utilitarismus", der Geist der Gewinnsucht sind eben dadurch so gefährlich, daß sie auch in die höheren Gebiete der menschlichen Geistestätigkeit eindringen: in die Moral, Philosophie, Religion und Poesie; hier vergiften sie alles, beschneiden alles auf ein Niveau, verwandeln den Eigennutz in eine gemäßigte und nützliche Tugend, in einen irdenen Topf, in die philanthropische Verteilung von Brot an die Armen zur Beruhigung des bourgeoisen Gewissens. Nicht daß die Geringen mit Geringem zufrieden sind, ist so schrecklich, sondern daß die Großen ihre Größe den Geringen zuliebe aufgeben; in solchen Fällen beginnt man wirklich für die Zukunft des menschlichen Geistes zu fürchten. Wenn ein großer Künstler im Namen irgendeines Zieles — der Gewinnsucht, des Nutzens, himmlischen oder irdischen Wohles, im Namen irgendwelcher philosophischer, moralischer oder religiöser Ideale, die der Kunst fremd sind — sich vom freien und zwecklosen Schauen lossagt, so begeht er eine Blasphemie, verunreinigt sich mit dem Geiste des Pöbels.

Hier spricht der wahre Dichter und Priester des ewigen Gottes sein Urteil über die Verfasser nützlicher Broschüren und volkstümlicher Parabeln, über die Verbesserer der Menschenherzen, über Oberpriester, die den Besen in die Hand genommen haben, über diese

Verräter der Poesie. So urteilt Puschkin über Leo Tolstoi, der moralische Erzählungen schreibt und sich von seiner „Anna Karenina" lossagt, weil sie zu schön, zu zwecklos ist:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken
Des Dichters friedereiches Lied!...
Bringt Nutzen auch das Straßenfegen –
So wird doch nimmermehr, fürwahr,
Ein Priester, den der Herr erlesen,
Ergreifen einen schmutzigen Besen
Und schänden Opfer und Altar!.. (F. F.)

„Zu allen Zeiten", sagte Puschkin in einem Gespräch mit Smirnowa, „gab es Auserwählte und Führer; es begann schon mit Noah und Abraham... Der vernünftige Wille der einzelnen oder der Minorität regierte die Menschheit. In der Masse lebt jeder Wille für sich, und derjenige, der sie zu einem Willen vereinigt, bekommt sie alle in seine Gewalt. Bei allen Regierungsformen fügten sich die Menschen immer der Minorität oder den einzelnen, und das Wort Demokratie erscheint mir in gewissem Sinne inhaltslos und unbegründet. Bei den Griechen waren alle denkenden Menschen gleich, sie waren daher echte Herrscher. Die Ungleichheit ist im Grunde genommen ein Naturgesetz. Bei der Mannigfaltigkeit der Begabungen und sogar der rein körperlichen Fähigkeiten gibt es in der Masse der Menschheit keine Einförmigkeit und folglich auch keine Gleichheit. Alle Veränderungen zum Guten oder Schlechten rührten immer von der Minorität her; der Pöbel folgte ihr wie eine Lämmerherde. Um Caesar zu töten, genügte ein Brutus und ein Cassius; um Tarquinius zu töten, genügte sogar ein Brutus. Zur Neugestaltung Rußlands reichten die Kräfte des einen Menschen, Peters des Großen, aus. Napoleon bändigte ohne jede fremde Hilfe die Überreste der Revolution. Alle großen Taten in der Weltgeschichte wurden von einzelnen vollbracht. Der Wille eines einzelnen baute, zerstörte, reformierte... Ich kenne nichts Interessanteres als die Geschichte der Heiligen, dieser Menschen mit einem außergewöhnlich stark entwickelten Willen... Die Menschen folgten ihnen und unterstützten sie, doch das erste Wort wurde immer von

ihnen gesprochen. Das alles ist ein absoluter Gegensatz zum demokratischen System, das den Einzelnen nicht aufkommen läßt; die Demokratie ist eine natürliche Aristokratie. Ich glaube kaum, daß die Welt die Abschaffung dessen, was aus der Tiefe der menschlichen Natur stammt und außerdem in der Natur existiert — die Abschaffung der Ungleichheit je erleben wird."

So lautet die Ansicht Puschkins über das Ideal des modernen Europas. Man darf auch anderer Ansicht sein, ganz unerlaubt ist es aber — wie es gewisse russische Kritiker, die den Dichter vom liberal-demokratischen Standpunkte rechtfertigen wollen, tun — solche Werke wie das Gedicht „Der Pöbel" mit zufälligen Stimmungen und dem Mangel an ernstem philosophischen Interesse für die größte Zeitfrage zu erklären. Dieses Motiv seiner Poesie, dieser Aristokratismus des Geistes wurzelt ebenso tief in seiner Weltanschauung wie das andere Motiv — die Rückkehr zur allverzeihenden Natur und zur Einfachheit. Die Schönheit des Heros', des Erbauers der Zukunft — die Schönheit des Urmenschen, des Bewahrers der Vergangenheit: das sind die beiden Welten, die beiden Ideale, die Puschkin mit gleicher Kraft anziehen und von der modernen Kultur abstoßen, von der bourgeoisen und mittelmäßigen Kultur, die wie dem Heros so auch dem Naturmenschen feindlich gesinnt ist, und nicht die Kraft hat, bis ans Ende aristokratisch oder demokratisch, christlich oder heidnisch zu bleiben.

Das Gedicht „Der Pöbel" ist im Jahre 1828 geschrieben. Nur zwei Jahre später verfaßte Puschkin das Sonett „O Dichter, geize nicht nach deines Volkes Liebe!..." mit einem ähnlichen Thema. Doch welch eine Verwandlung, welch eine Erleuchtung! Im „Pöbel" gibt es noch Romantik, das Wallen des jungen Blutes, jener Haß, von dem auch folgende Zeilen in einem Briefe Puschkins an Wjasemskij diktiert sind: „Der Pöbel liest mit größter Gier alle Lebensbeichten, Memoiren usw., denn er freut sich in seiner Gemeinheit über die Erniedrigung des Großen und über die Schwächen des Starken. So oft er auf etwas Gemeines stößt, ruft er entzückt aus: Er ist ebenso klein wie wir, ebenso gemein wie wir! Ihr lügt, Schurken: er ist klein und gemein, doch nicht wie ihr, sondern auf eine andere Art!"

In diesem Ausbruch von Haß ahnt man bereits eine Begeisterung, die sich später in Weisheit verwandeln kann; diese Weisheit fehlt aber noch hier ebenso wie im „Pöbel". Hier wie dort ist Galle, Gift, Schärfe eines Epigramms. Der Auserwählte des Himmels läßt sich dazu herab, mit dem Pöbel zu sprechen, seine Entgegnungen anzuhören und sich mit ihm sogar auseinanderzusetzen. Nur in den Schlußzeilen:

Nicht unser Teil ist das Getümmel,
Des Pöbels Hast und Waffenklang, —
Uns gab zur süßen Pflicht der Himmel
Begeist'rung, Inbrunst und Gesang —

ist ein Übergang zur Ruhe. Nur sind diese Worte leider noch an den Pöbel gerichtet. Seine tierischen Ohren sind nicht dazu geschaffen, die Offenbarungen eines Genies aufzunehmen. Man darf solche Worte nicht auf dem Markte sprechen; man muß sich dazu an einen geheiligten Ort zurückziehen. Und der Dichter zog sich zurück:

Geh frei den Weg, den frei dein Geist sich ausersehn,
Im Herzen pflege treu, was groß und wahr und schön,
Und fordre keinen Lohn, der dein Verdienst erhübe:
Er liegt in dir! Du bist dein oberstes Gericht... (F. F.)

Ein Vorrecht der Könige ist, sich selbst zu richten, und sie erwerben dieses Recht um den Preis der Einsamkeit: „Bist König, leb allein!" Der Auserwählte streitet nicht mehr mit dem Pöbel. Der Pöbel erscheint in den letzten Zeilen des Sonetts jämmerlich und stumm:

Wenn deinem Werk dein Mund das strengste Urteil spricht
Und dein gerechter Spruch dich selig macht erzittern,
So laß das blöde Volk, dein Werk verlästernd, schrein,
Und den Altar, darauf dein Feuer loht, bespein,
Und kind'schen Übermuts den Dreifuß dir erschüttern! (F. F.)

Hier erreicht das heroische Element in der Weltanschauung Puschkins seine volle Reife. Hier gibt es keinen einzigen Ausbruch von Trauer oder Leidenschaft. Alles ist still und heiter: in diesen Worten ist die Kälte und Härte des Marmors.

Solange sich der Auserwählte vom Pöbel noch nicht losgelöst hat, solange sein Herz noch schlummert, erscheint er sich selbst und den andern als der gewöhnlichste von allen Menschen:

Und aller Elenden hienieden
Scheint er der Elendste zu sein. (F. F.)

Damit nun ein Prophet oder Heros erscheinen kann, muß das Wunder der Wiedergeburt geschehen, welches nicht weniger groß und schrecklich ist als der Tod:

Doch kaum berührt des Dichters Ohr
Apollos Ruf zum Hochaltare —
Gleich einem aufgeschreckten Aare
Schwingt seine Seele sich empor. F. F.)

Und er ist nicht mehr Mensch: er ist ein höheres, den Menschen unverständliches Wesen. Tiere, Blätter, Gewässer und Steine sind ihm näher verwandt als seine Brüder:

Ihm schwillt die Brust von Weh und Klang,
Es treibt ihn fort in mächt'gem Drang,
Des dunklen Eichenwaldes Rauschen,
Des Stromes Wellgetös zu lauschen. (F. B.)

Die christliche Weisheit ist die Flucht vor den Menschen in die Natur, die Vereinsamung in Gott. Die heidnische Weisheit ist die gleiche Flucht in die Natur und die Vereinsamung in sich selbst, in seinem eigenen umgestalteten, vergöttlichten „Ich". Dieses Wunder der Wiedergeburt ist noch plastischer im „Prophet" dargestellt:

... Dann spälte
Er meine Brust mit scharfem Erz
Und steckte in des Busens Wunde,
Draus zuckend er entfernt mein Herz,
Der Kohle Feuerglut zur Stunde... (F. F.)

Alles Menschliche ist im Menschen vernichtet, ertötet, und nur aus diesen schrecklichen Überresten kann der Prophet erstehen:

Stumm, leblos lag ich fort und fort,
Als ich vernahm des Höchsten Wort:
„Steh auf, Prophet, und sieh und höre,
Voll meines Willens, allerwärts
Zeug über Länder, über Meere
Und rede Glut ins Menschenherz!" (F. F.)

Die Gottheit tut der menschlichen Natur Gewalt an, und so entstehen die Auserwählten.

Welcher Unterschied ist zwischen einem Heros und einem Dichter? Im Grunde genommen — gar keiner; der Unterschied liegt nur in ihren äußern Manifestationen: der Heros ist der Dichter im Handeln, der Dichter ist der Heros im Schauen. Beide zerstören altes Leben, schaffen neues Leben, beide sind von demselben Element geboren. Ein Symbol dieses Elements in der Natur ist für Puschkin das Meer. Das Meer gleicht der Seele des Dichters und des Helden. Es ist ebenso öde und unfruchtbar, nur ein Weg zu neuen unbekannten Ländern, gefesselt an irdische Ufer und doch unendlich frei. Nicht umsonst ist die Stimme des Meeres nur dem Genie verständlich, „gleichwie auf Nimmerwiedersehn der Freund dem Freunde Abschied beut — so hör ich rufend dich und flehen in vorwurfsvollem, bangem Leid."

Die Seele des Dichters liebt, gleich dem Meere, die bescheidenen Kinder der Natur und haßt die Stolzen, die ihr wildes Element bändigen wollen. Beim Anblick des Meeres entstehen im Geiste des Dichters zwei Gestalten — Napoleon und Byron. Der eine — ein Heros im Handeln, der andere — ein Heros im Schauen; sie sind Brüder im Schicksal, in Kraft und in Leiden und Söhne des gleichen Elements:

Und doch, was klag ich? Nichts erstreben
Kann ich auf deiner öden Bahn!...
Nur Eines würde mir erheben
Die Seele, wüster Ozean:
Das Grab des Ruhms — ein Felseneiland...
Dort sank in Trümmer eine Welt
Der Größe, der wir staunten weiland —
Dort starb Napoleon, der Held!
Dort ruht er aus von wehem Sinnen...
Ihm nach schied, grellem Blitze gleich,

Ein andrer Genius von hinnen,
Ein König in der Geister Reich.
Die Freiheit weint; er schwand, doch blühend
Ließ er den Kranz uns wunderhehr...
Erbrande, grolle blitzesprühend —
Dein größter Sänger starb, o Meer!
In allem glich er deinem Bilde:
Von deinem Geist war er gezeugt —
Gleich dir an Tiefe, Kraft und Wilde,
Durch nichts in seinem Drang gebeugt. (F. F.)

Der Held ist ein Gesalbter des Schicksals, ein natürlicher und notwendiger Herr der Welt. Doch die Vertreter des heutigen bourgeoisen und demokratischen goldenen Mittelwegs hassen die beiden Extreme — die Freiheit des Urmenschen und die Herrschaft des Heros. Die modernen Demokraten sind ein wenig Christen — ihr Christentum reicht bis zur Wohltätigkeit, und ein wenig Heiden — ihr Heidentum reicht bis zur allgemeinen Wehrpflicht. Für sie gibt es keine Helden und keine Großen, denn es gibt keine Geringeren und Größeren; es gibt nur zahllose Geringe, die einander ebenso ähnlich sehen wie die Regentropfen. Es gibt nur Gleiche, die vor dem Gesetze gleich sind; das Gesetz ist aber auf der Stimmenmehrheit, auf dem Willen des Pöbels, der schlimmsten aller rohen Gewalten, begründet. Es gibt keine Helden, es gibt nur Vorgesetzte, die ebenso zahllos, klein und vor dem Gesetze gleich sind wie ihre Untergebenen; oder es gibt zur Bequemlichkeit und Beruhigung des Pöbels einen großen Vorgesetzten, einen großen Soloaten der gleichen demokratischen Armee — einen Napoleon III. Er ist stark durch die Gewalt des Pöbels — durch die Stimmenmehrheit, und er zeigt dem Pöbel sein eigenes Ideal: die bourgeoise, gemäßigte, ungefährliche „Fraternité", dieses aufgewärmte Gericht von gestern. Er zeigt der Menge ihr eigenes tierisches Antlitz, geschmückt mit den Zeichen der höchsten Gewalt, die man den Griechen geraubt hat. Napoleon III. ist ein Sohn der Menge und hängt zärtlich an seiner Mutter. Der Pöbel ist sein Element. Am meisten fürchtet und haßt er die legitimen Herren der Welt — die Propheten und Heroen. Ebenso haßt der friedliche Anführer der Gänseherde die himmlischen Räuber, die Adler, denn wenn so ein göttlicher Räuber und Heros

zu den Menschen herabfliegt, geht es der Gleichheit und Stimmenmehrheit, den Tugenden des Pöbels und den Anführern der Gänseherde an den Kragen. Zum Glück für die Menge gehören die Propheten und Heroen zu den seltensten Erscheinungen der Welt. Zwischen zwei Festtagen der Weltgeschichte, zwischen zwei Genies herrscht die tugendhafte bürgerliche Langeweile, der demokratische Alltag. Die Gegenüberstellung der Herrschaft des Menschen und der Herrschaft der Natur, des Herrn der Leiber und des Herrn der Seelen, des von Rom gekrönten Caesars und des vom Schicksal gekrönten Caesars ist das Motiv eines der tiefsten Gedichte Puschkins:

Der wunderbare Mann, des Himmels Abgesandter,
Des Schicksals Werkzeug und Vollstrecker unbekannter
Entschließungen, vor dem manch König hat gekniet,
Empörter Horden Sohn und Erbe, wilder Fechter,
    Der kalte Menschenschlächter,
Der Kaiser, der wie Traum, wie Rauch verschwand, verschied ...

„Weder schlaffe Runzeln müßigen Lebens, noch schwerer Gang, noch früh ergrautes Haar, noch erloschene Blicke verrieten den vertriebenen, auf Befehl von Königen zur Strafe des Nichtstuns verdammten Helden ..."

In Blüte seines Ruhms, und Herrlichkeit und Macht
    Dem Herrn von Mitternacht
Der Herr des Abendlandes drohend trat entgegen.

Puschkin sucht sich heroische Züge überall heraus, wo er sie nur finden kann, ebenso wie die Züge christlicher Barmherzigkeit; denn die einen wie die andern stammen aus der gleichen Quelle und beruhen auf dem gleichen Streben des Menschen nach einer höheren, übermenschlichen Natur. Dem Genie Puschkins sind beide Seiten des menschlichen Geistes im gleichen Maße zugänglich, daher kann er so leicht in das tiefste Wesen der entferntesten Zeiten und Völker eindringen.

Sein Zyklus „Frei nach dem Koran" ist von der Poesie eines primitiven, durch den Willen eines Gesetzgebers und Propheten zusammengehaltenen Volkes erfüllt. Durch den glühenden Hauch der asiatischen Sandwüste hindurch atmet man hier bereits den edlen

Duft der mohammedanischen Kultur, die der Welt später die wollüstige Schönheit der Alhambra und der Märchen von 1001 Nacht geschenkt hat. Anfangs war es ein wildes, raubgieriges Volk, das nur nach Ruhm und Blut lechzte. Da kam der Heros, versammelte die von der Weltgeschichte verworfenen, in den Steppen Arabiens verlorenen semitischen Stämme, erhitzte sie im Feuer des religiösen Fanatismus, schmiedete sie mit dem Hammer des Gesetzes zusammen und warf sie wie ein scharf geschliffenes Schwert mitten in die altersschwachen byzantinischen und die verwilderten barbarischen Stämme Europas hinein.

„Nicht umsonst zeigte mir euch mein Traum im Kampfe, mit rasierten Köpfen, mit blutigen Schwertern, in Gräben, auf Türmen und Festungsmauern. Vernehmt den freudigen Ruf, ihr Kinder glühender Wüsten! Führt junge Sklavinnen in Gefangenschaft, teilt die Kriegsbeute auf! Ihr habt gesiegt, der Ruhm ist euer!..." *)

Daneben finden wir in dieser Poesie die zartesten Züge einer keuschen und stolzen Großmut. Nicht umsonst hat der Prophet die christliche Barmherzigkeit in seine heroische Weisheit mit aufgenommen. Für ihn ist Barmherzigkeit — die Freigebigkeit maßlos-reicher Herzen:

„Grenzenlose Mildtätigkeit ist dem Himmel ein Wohlgefallen... Doch wenn du dem Armen ein dürftiges Almosen gibst und dabei deine neidische Rechte zusammenballst, so wisse: alle deine Gaben werden, gleich dem Staub, den ein Regenguß vom Steine fortwäscht, verschwinden, — der Herr weist deine Gabe zurück..."

In der Gestalt Allahs paart sich Grausamkeit mit Barmherzigkeit. Es sind zwei Antlitze der gleichen Majestät. Die ganze Natur zeugt von der Mildtätigkeit Allahs:

„Er gab dem Menschen Früchte, Brot, Datteln und Oliven, er segnete seine Arbeit, seinen Weingarten, Feld und Weide... Er entzündete die Sonne im Weltall, damit sie den Himmel und die Erde erleuchte, wie der mit Öl getränkte Flachs im Kristall der Lampe brennt... Er ist barmherzig: er offenbarte Mohammed den leuchtenden Koran..."

Mohammed ist die Freude und Zuflucht der demütigen Söhne der Steppe, die Geißel und der Sturm der Ungläubigen, die sich in

*) An Puschkins Gedichtzyklus „Frei nach dem Koran" hat sich noch kein Übersetzer herangewagt. Ich ziehe es vor, sie in wörtlicher Prosaübersetzung zu zitieren. Der Übersetzer.

ihrem Wahn und Hochmut dem Willen des Einen noch nicht gefügt haben. Verderben umgibt den erzürnten Propheten. Nur die Erbarmungslosigkeit Allahs kommt seiner Barmherzigkeit gleich; sie verschmelzen in ihm zu einer erschreckenden und wohltuenden Erscheinung:

> „Nein, ich habe dich nicht verlassen. Wen denn sonst habe ich zur ruhigen Zufluchtsstätte geleitet und vor scharfblickenden Verfolgern verborgen? Habe ich dich nicht in den Tagen des Durstes aus Wüstenquellen getränkt? Habe ich nicht deiner Zunge Macht über alle Geister verliehen? Stärke dich, verachte die Lüge, gehe rüstig den Pfad der Gerechtigkeit, liebe die Weisen und predige meinen Koran der zitternden Kreatur!"

Es ist interessant, daß der russische Nihilist Raskolnikow dem Puschkinschen Mohammed diese Worte von der „zitternden Kreatur" entlehnt hat. Die beiden Ideale, die Raskolnikows Phantasie so sehr beschäftigen — Napoleon und Mohammed — hatten auch für Puschkin den gleichen Reiz.

Aus den Aufzeichnungen Smirnowas erfahren wir, daß zu Puschkins Lieblingshelden auch Moses zählte: „Puschkin sagte mir, daß Moses ihn immer entzückt und angezogen hätte; er sieht in Moses eine dankbare Gestalt für ein Gedicht. Keine der biblischen Personen hätte die Größe Mosis erreicht — weder die Patriarchen, noch Samuel, noch David, noch Salomon; selbst die Propheten seien weniger majestätisch als Moses, der die Geschichte des Volkes Israel beherrscht und sich über alle Menschen erhebt. Der Maler Brüllow schenkte Puschkin einen Stich nach Michel Angelos Moses. Puschkin hätte gerne das Original gesehen. Er stellte sich immer Moses mit einem übermenschlichen Gesicht vor. Er sagte noch: ‚Moses ist ein Titan und von einer ganz anderen Größe als der griechische Prometheus oder der Prometheus von Shelley. Er empört sich nicht gegen den Ewigen, er tut Seinen Willen, er nimmt Anteil an den Werken der göttlichen Vorsehung, vom brennenden Dornbusch bis zum Berge Sinai, wo er den Höchsten von Angesicht zu Angesicht schaut.'"

Hätte aber Puschkin statt des zweifelhaften Stiches von Brüllow den Marmor von Michel Angelo gesehen, so hätte er wohl be-

griffen, daß dem Titanen Israels auch der Geist Prometheus' nicht ganz fremd war. Puschkin hätte wohl über dem „übermenschlichen" Gesicht des Riesen zwei seltsame kurze Strahlen bemerkt, zwei Hörner, die dem Werke Buonarottis einen so geheimnisvollen Ausdruck verleihen. Auch die drohenden Brauen und die Runzeln der trotzigen Stirn drücken wilde Wut aus: der Führer Israels hat wohl soeben sein Volk um das goldene Kalb tanzen sehen und ist bereit, die Tafeln des Bundes zu zerschmettern.

Puschkin sah wohl besser als irgendeiner von den russischen Schriftstellern — Dostojewskij nicht ausgenommen — den dämonischen Nimbus, von dem jeder auf Erden erscheinende Heros oder Halbgott umgeben ist.

Als bei Smirnowa einmal von der philosophischen Bedeutung des biblischen und Byronschen Geistes der Finsternis und des Versuchers die Rede war, entgegnete Puschkin auf eine Bemerkung Alexander Turgenjews lebhaft und ernst: „Es handelt sich um unsere Seele, unser Gewissen und um die Anziehungskraft des Bösen. Diese Anziehungskraft wäre unerklärlich, wenn das Böse nicht mit einem schönen und angenehmen Äußeren begabt wäre. Ich glaube an alles, was in der Bibel vom Satan gesagt ist; in den Versen vom gefallenen Engel, dem schönen und listigen, ist eine tiefe philosophische Wahrheit enthalten."

Von dieser Anziehungskraft des Bösen, der heidnischen Wollust und des Hochmuts handeln auch Puschkins Terzinen. Hier nähert sich Puschkin uns, den Kindern des ausgehenden XIX. Jahrhunderts, hier errät er ein Vorgefühl unserer Herzen, das, was wir von der kommenden Kunst erwarten. Die Tugend erscheint ihm als eine bescheidene, ärmlich gekleidete, doch majestätisch blickende Meisterin. Sie spricht zu ihren Zöglingen mit angenehmer, süßer Stimme, ihr Antlitz ist keusch verschleiert, und ihre Augen sind strahlend wie der Himmel. Doch im Herzen des Knaben keimen schon die Samen der Wollust und des Hochmuts:

Ich gab gar wenig acht auf ihre Reden:
Die hehre Ruhe und der strenge Blick
Der Meisterin, ihr göttlich schönes Wesen,
Die ernsten Worte schreckten mich zurück.

Ich scheute mich, in ihrem Blick zu lesen
Und deutete verkehrt den klaren Sinn
Der Lehren, die so rein und wahr gewesen.
Ich hab mich oft versteckt vor ihr und bin
Entflohn in eines fremden Gartens Kühle;
In seinen üpp'gen Schatten zog's mich hin,
Zu träumen auf des Rasens weichem Pfühle...

Dem Kinde, das vor der keuschen Meisterin in „den üppigen Schatten" der heidnischen Natur, in den fremden Garten entflohen ist, erscheinen die verführerischen Gestalten der toten Olympier, „im Schatten der Bäume weiß schimmernde Bilder":

So süß beklommen war es mir ums Herz,
Als ich sie sah, und Tränen der Begeist'rung
Vergoß ich damals unter Lust und Schmerz...

Die Schönheit dieser göttlichen Gestalten ist seinem Herzen verständlicher als die ernsten Worte der ernsten, dunkel gekleideten Frau. Unter diesen Gestalten ziehen den Jüngling besonders zwei wunderbare an:

Es waren zwei Dämonen, die ich sah:
Der eine war der Delph'sche Gott. Er strahlte
In stolzer Jugend. Überirdische Kraft
Und wilder Grimm sich in den Blicken malte.
Der andre — wollüstig und frauenhaft,
Ein schöner, falscher, lügenhafter Dämon,
Ein falsches Ideal, doch zauberhaft...

Diese zwei Dämonen sind die beiden Ideale der heidnischen Weisheit — Apollo, der Gott des Wissens, der Sonne und des Hochmuts und Dionysos, der Gott der Geheimnisse und der Wollust.
Beide erwachen ab und zu zu neuem Leben. Die letzte Verkörperung des Delphischen Gottes der Sonne und des Hochmuts war „der wunderbare Mann, des Himmels Abgesandter, des Schicksals Werkzeug und Vollstrecker unbekannter Entschließungen... der kalte Menschenschlächter, der Kaiser, der wie Traum, wie Rauch verschwand" — Napoleon. In den Zeiten der größten Finsternis, wenn überall Prediger der Demut und des Todes erscheinen, er-

wacht zuweilen auch der andere Dämon, der „wollüstige und frauenhafte“ mit seinem Lied beim „Festmahl während der Pest“:

So laßt uns füllen die Pokale
Und uns berauschen bei dem Fest!
Im lichterfüllten, prächt'gen Saale
Lobpreisen lasset uns die Pest!
Lust gibt's auch in des Kampfes Brand,
Und an des finstern Abgrunds Rand,
Im aufgewühlten Ozeane,
Im Grau'n des Sturmes, im Geäst
Der grellen Blitze, im Orkane,
Und auch im kalten Hauch der Pest!
Denn alles, was Verderben dräut,
Den Herzen Erdgeborner beut
Gar unbeschreiblich süße Wonnen, —
Ein Pfand wohl der Unsterblichkeit...

Diese Lust am Grauen kommt in den „Ägyptischen Nächten“ noch stärker zum Ausdruck. Kleopatra, die die herausfordernden Worte spricht: „Feil biet ich meine Liebe hier; sagt: wer von euch zahlt mit dem Preise des Lebens eine Nacht bei mir?“ ist eine Verkörperung des Dämons Bacchus in weiblicher Gestalt. Auf diese Herausforderung treten drei Männer hervor, drei Heroen: ein römischer Soldat, ein griechischer Philosoph und ein namenloser Jüngling, „den Augen und dem Herzen Wonne, wie Frühlingsblüten frisch und zart“, mit dem ersten Flaum der Jugend auf den Wangen, kindlich entzückten Augen, so unschuldig und furchtlos, daß die erbarmungslose Königin gerührt scheint:

Es gilt, drei kurzer Nächte Wonnen
Sind um des Lebens Preis gewonnen.

Doch welch eine sorglose Fülle des von Gut und Böse losgelösten Lebens atmet hier neben dem Grauen des Todes:

Um Alexandriens Paläste
Sich wonnig süßer Schatten zieht.
Und Lampen glühn, Fontänen spielen,
Dampf wirbelt auf von Weihrauchblättern,
Und eine wollustsüße Kühle
Bereitet sich den Erdengöttern.

(F. B.)

Sie sind dieses Weihrauches wert — diese Auserwählten des Dionysos, diese Helden der Wollust: von ihren grenzenlosen Begierden berauscht, übertreten sie die Grenzen des Menschlichen und werden „wie die Götter". Daher spricht Kleopatra ihren Schwur nicht mit flüchtigem Lächeln, sondern mit der Andacht und Ehrfurcht einer Vestalin:

Hör, Cypris, meinen Ruf erschallen,
Und Götter ihr der Unterwelt,
Ihr in des Hades grausen Hallen,
Ich schwör's: bis sich der Morgen hellt
Still ich mein glühendes Verlangen
Mit allem, was die Liebe beut,
In wonneschauerndem Umfangen
Geheimnisvoller Zärtlichkeit.
Doch, hohe Liebesgöttin, hör es:
Sobald das erste Frührot winkt,
Dann durch des Todes Beil — ich schwör es —
Das Haupt des Glückgekrönten sinkt! (F. B.)

Man möchte kaum glauben, daß der gleiche Künstler, der in diesem Gesicht die Königin des Todes und der Wollust auferstehen ließ, auch die keusche Gestalt Tatjanas geschaffen hat. Recht interessant ist es, daß auch dieses junge Mädchen aus der russischen Provinz gleich Kleopatra das rätselhafte Dunkel und Grauen liebt. Der Dichter sagt von ihr:

Sie fand sogar geheime Wonnen
Im Grauen...

Selbst in den niedrigsten Leidenschaften findet Puschkin, den man in dieser Beziehung nur mit Shakespeare vergleichen kann, Elemente des Heroischen und Majestätischen. Der Mensch will nicht mehr Mensch sein: es ist ihm ganz gleich, in welchen Abgrund er sich stürzen soll — nur fort von sich selbst! Jede Leidenschaft ist darum schön, weil sie der Seele Fittiche der Empörung zur Flucht aus dem verhaßten Kerker der menschlichen Natur verleiht. Der „Geizige Ritter", der im Keller über seiner Geldtruhe sitzt, von einem Talglicht und dem unheimlichen Widerschein des Goldes erleuchtet, erscheint uns als ein ebenso mächtiger Dämon, wie die Königin Kleopatra mit ihrer blutrünstigen Wollust:

...Wie ein mächt'ger Dämon
Regieren könnte ich das Erdenrund:
Ein Wink von mir — schon türmen sich Paläste,
Ein Wink — schon sammelt sich in meine Gärten
Der schönsten Nymphen ausgelassne Schar...
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Und alles ist mir untertan, ich — keinem!
Ich bin erhaben über alle Wünsche,
Bin ruhig und regiere...

Da ist der kühne Liebhaber Lauras — Don Juan, der Held der Verschwendung und der Wollust, die so leicht und flüchtig ist wie der Schaum der Meereswellen. Gleich dem Geizigen Ritter und der Kleopatra erreicht er plötzlich eine dämonische Größe, wenn er dem Steinernen Gast seine furchtlose Rechte entgegenstreckt:

Ich rief dich und bin froh, daß ich dich sehe.

Da sind die Helden ohne Glück, die älteren Brüder Raskolnikows, die das Gesetz übertreten haben und die Last ihrer Übertretung nicht tragen konnten, denen die leidenschaftslose Kraft der echten Helden fehlte: der Zarenmörder Godunow und der Mörder Mozarts — Salieri. Da sind auch noch die Schatten ungeborener Helden, flügellahme Versuche Geringer, Großes zu schaffen: Stenka Rasin, Pugatschow, Grischka Otrepjew.
Über dieser Schar der Puschkinschen Helden ragt einer empor, der Held, das Prototyp des Dichters selbst. Puschkin ist auch heute noch die einzige würdige Antwort auf die von Peter dem Großen gestellte Frage von dem Anteil des russischen Volkes an der europäischen Kultur. Puschkin antwortet dem großen Kaiser, wie das Wort der Tat antwortet. Die ganze spätere russische Literatur ist in ihrer Rückkehr zum primitiven Christentum und Nationalismus und besonders in ihren extremen und einseitigen Äußerungen, wie in der Verachtung gegen den „faulen Westen" bei Dostojewskij, ein Verrat an diesem Vermächtnis der beiden einsamen und unverstandenen russischen Helden — Peters und Puschkins.
Vor allen Dingen ist der harte und erbarmungslose Wille Peters des Großen für Puschkin eine nicht weniger national-russische Erscheinung, als für Tolstoi die Demut Platon Karatajews oder für

Dostojewskij die christliche Milde Aljoscha Karamasows. Das Gesicht des Ehernen Reiters verfolgte den Dichter immer, weil er in Peter die vollkommenste geschichtliche Verkörperung jenes Heroismus, jener vorchristlichen Kraft der altrussischen Volkshelden sah, die er in der Tiefe seines Herzens trug, die er in seinen Liedern besang.

„Ich behaupte," sagt Puschkin bei Smirnowa, „daß Peter ein Erzrusse gewesen ist, obwohl er sich den Bart abnahm und holländische Kleider trug. Chomjakow irrt, wenn er behauptet, daß Peter den Geist eines Deutschen gehabt habe. Ich fragte ihn neulich, woraus er denn schließe, daß die byzantinische Gedankenwelt der Moskauer Zarenperiode nationaler und russischer gewesen sei, als die Gedankenwelt Peters des Großen." Die Frage ist hinterlistig und nicht nur für solche romantische Verehrer des Altrussischen, wie Chomjakow gefährlich! Es ist seltsam, daß selbst diejenigen, die am tiefsten in den Geist der Puschkinschen Poesie eingedrungen sind, d. h. Gogol und Dostojewskij, von einem einseitigen Christentum geblendet, diese geistige Verwandtschaft Puschkins mit Peter dem Großen nicht sehen oder sogar absichtlich übersehen. Und doch hätte sich ohne Peter den Großen das Genie der russischen Kontemplation unmöglich in Puschkin verkörpern können; ohne Puschkin wäre aber Peter wohl niemals als die höchste heroische Verkörperung des russischen Geistes erkannt worden.

Puschkin versucht gar nicht, die Fehler und Unvollkommenheiten seines Helden zu beschönigen.

„Peter war zu hastig und ungeduldig," sagt Puschkin in seinem Aufsatz „Von der russischen Aufklärung". „Als er sich zum Führer der neuen Ideen machte, ließ er die riesengroßen Räder des Staates eine viel zu scharfe Kurve beschreiben."

Andererseits faßt Puschkin die grenzenlose Kraft, die so leicht und gleichsam spielend alle Grenzen des Möglichen, Nationalen, Historischen und sogar Menschlichen überschreitet, nicht als eine Unvollkommenheit seines Helden auf. Ob die Freude eines einzigen und Großen von den Leiden zahlloser Geringer aufgewogen wird? — Puschkin wußte, daß dies eine Frage der höchsten Weisheit ist. — „Ich krame in den Archiven herum und finde grauenhafte Sachen;

es ist wirklich viel Blut vergossen worden, doch das Schicksal selbst will, daß die Barbaren Blut vergießen, und die ganze Geschichte der Menschheit, von Kain bis auf unsere Tage, ist mit Blut überschwemmt. Das ist vielleicht wenig erbaulich, doch nicht für mich, der ich die Zukunft im Auge habe... Peter war ein Gigant und Revolutionär, doch ein Genie, wie es kein zweites gegeben hat."
In einem Entwurf zu einem politischen Aufsatz aus dem Jahre 1831 finden wir den Satz: „Pierre I. est à la fois Robespierre et Napoléon (la révolution incarnée)." Mit dieser Ansicht Puschkins würden sich wohl auch Dostojewskij und Tolstoi einverstanden erklären. Der Unterschied ist nur der, daß sie gleich den russischen Altgläubigen vor dieser Vermengung eines Robespierre mit einem Napoleon zurückschrecken würden, wie vor einem neuen Antichrist, während Puschkin, der die Einseitigkeit Peters durchaus nicht verkennt, in ihm nicht nur den Verkünder einer der Welt noch unbekannten, im russischen Volke verborgenen Kraft, sondern auch eines der größten Genies der Weltgeschichte sieht.
Schon im dritten Gesang der „Poltawa" erscheint Peter als ein schrecklicher und segenspendender Schlachtengott:

Da plötzlich hört man laut und klar,
Wie gottbegeistert Peters Stimme:
„Mit Gott ans Werk!" So tritt der Zar
Aus seinem Zelte; ihn begleiten
Die Auserwählten seiner Schar.
Sein Auge glänzt von mächt'gem Grimme.
In seiner wilden Majestät
Wie eine Geißel Gottes steht
Der Zar... (F. B.)

Der russische Recke gemahnt hier an jenen Delphischen Dämon, als er den Knaben, der vor der keuschen Meisterin geflüchtet ist, versucht:

...Er strahlte
In stolzer Jugend. Überirdische Kraft
Und wilder Grimm sich in den Blicken malte.

Diese Ähnlichkeit in der Schilderung des russischen Helden und des hellenischen Gottes ist natürlich unbewußt, doch wohl kaum zufällig.

Der gleiche Held kann auch gnädig sein und seinen Feinden verzeihen. Die Gnade ist für ihn kein Opfer und keine Qual, sondern eine neue Freude, ein Überschuß von Kraft:

Welch ein Taumel hat ergriffen
Heut das Städtchen Petersburg?
Warum donnert's von den Schiffen,
Tönt Musikchor zwischendurch?
Hat wohl neuen Sieg errungen
Unser Heer in heißer Schlacht?
Ward ein schlimmer Feind bezwungen?
Bat um Frieden Schwedens Macht?
— — — — — — — — — — — — — — —
Nein, er will nur Frieden schließen
Mit dem Untertan voll Huld,
Ihm versöhnt die Stirne küssen
Und verzeihen alle Schuld;
Gnädig den Versöhnungsbecher
Hat der Zar ihm dargebracht,
Festlich froh im Kreis der Zecher
Wie nach sieggekrönter Schlacht. (G. E.)

Ebenso wie der Dichter in seinen „Zigeunern" der allverzeihenden Weisheit eines primitiven Volkes den vollsten Ausdruck gegeben hat, so fand die entgegengesetzte Sphäre der Puschkinschen Poesie — die Vergöttlichung des Heros im „Ehernen Reiter" ihre schönste Verkörperung. Dieses Gedicht ist das letzte größere Werk Puschkins: aus diesem Bruchstück einer unvollendeten Welt kann man schließen, wonach ihr Schöpfer strebte und was mit ihm untergegangen ist. „Peter hatte nicht Zeit, vieles von dem, was er begonnen, zu vollenden," sagt der Dichter. „Er starb im schönsten Mannesalter, in der Blüte seiner schöpferischen Tätigkeit, das sieghafte Schwert nur bis zur Hälfte in der Scheide verwahrt." Diese Worte kann man auch auf Puschkin selbst anwenden.
Der ewige Gegensatz zwischen den beiden Helden und den beiden Prinzipien — zwischen Tasit und Galub, dem alten Zigeuner und Aleko, Tatjana und Onjegin wird hier nicht vom Standpunkte einer primitiven, christlichen, sondern einer neuen heroischen Weisheit behandelt. Auf der einen Seite das kleine Glück des kleinen Petersburger Beamten, der an die bescheidenen Helden Dostojewskijs und

Gogols erinnert — auf der anderen die übermenschliche Erscheinung des Helden. Der Wille des Helden und der Aufruhr der Elemente — die Überschwemmung zu Füßen des Ehernen Reiters; der Wille des Helden und der gleiche Aufruhr der Elemente im Menschenherzen, die Herausforderung, die eines der zahllosen Opfer seines Willens dem Helden ins Gesicht schleudert — das ist der Sinn dieses Gedichts.

Auf dem überschwemmten Platze, wo vor einem Portal zwei Marmorlöwen Wache hielten, „saß rittlings auf dem einen Tiere barhaupt Eugen".

Auf einen Punkt hielt fort und fort
Er, schreckerstarrt, den Blick gerichtet,
Verzweiflungsvoll und wie vernichtet:
Des Meeres Tiefen sah er dort,
Vom Sturmwind aufgewühlt, sich türmen...
Barmherz'ger Gott!... dort... dicht am Strand
— Geschützt ist's nur durch Zaun und Weide —
Steht ja das Häuschen, wo sie beide,
Die Witwe und ihr Töchterlein
Parascha, seine Augenweide,
Die, die er liebt und hofft zu frei'n,
Wie? Oder was macht ihn erbeben?
Wär's nur ein Traum? Illusion?...
Vielleicht ist gar das ganze Leben
Nichts als ein leeres Träumeweben?
Nichts als des Schicksals Spott und Hohn?...
— — — — — — — — — — — — — —
Und ihm den Rücken zugekehrt,
Auf stolzem Felsen unversehrt,
Und wie gebietend finstern Mächten,
Sitzt mit weitausgestreckter Hand
Auf eh'rnem Pferde der Gigant! (Dr. L.)

Was kümmert sich der Gigant um den Untergang der Unbekannten? Was geht den wunderbaren Städtegründer das alte Häuschen am Strande an, wo Parascha, die Liebste des kleinen Beamten, wohnt? Der Wille des Helden wird ihn mit seiner kleinen Liebe und seinem kleinen Glück verschlingen, wie die Wellen der Überschwemmung einen Holzspan. Werden die Zahllosen, Gleichen, Überflüssigen vielleicht nur dazu geboren, damit sich ein großer Auserwählter aus

ihren Gebeinen eine Brücke zu seinen Zielen erbauen kann? Also soll sich der Unglückliche dem Großen fügen, dessen verhängnisvoller Wille die Stadt am Meere errichtet hat:

Entsetzlich ist im Zwielicht er!
Die Stirn, wie blickt sie streng und hehr!
Welch Riesenkraft in diesen Zügen !
Und in dem Rosse, welche Glut!
Wohin nur stürmst du, stolzes Blut?
Wo gönnest Ruhe du den Bügen?
War es nicht so, daß resolut,
O starker Lenker des Geschickes,
Du an dem Abgrund, frei von Angst,
Mit eh'rnem Zügel, sichern Blickes
Sich aufzubäumen Rußland zwangst? (Dr. L.)

Doch wenn sich im schwachen Herzen des Geringsten der Geringen, der „zitternden Kreatur", in seiner einfachen Liebe ein Abgrund auftut, ebenso schrecklich und tief wie der, aus dem der Wille des Helden geboren wurde? Was dann? Wenn der Wurm der Erde sich gegen seinen Gott empört? Werden die ohnmächtigen Drohungen des Wahnsinnigen das eherne Herz des Giganten erreichen können und es erbeben machen? So stehen sie ewig einander gegenüber — der Geringe und der Große. Wer ist stärker, wer wird siegen? In der ganzen russischen Literatur gab es noch keinen so heftigen Zusammenstoß zwischen diesen beiden Urgewalten:

Rings um das Reiterdenkmal dessen,
Der einst die halbe Welt besessen,
Schlich der Unsel'ge starrend wild
Auf des Gewalt'gen ehern Bild;
Dann brach er schmerzgeknickt zusammen;
Ans kalte Gitter sank die Stirn,
Es gohr und hämmerte im Hirn,
Sein leidend Herz durchzuckten Flammen,
Ins Sieden kam das Blut, er trat
Vors Denkmal hin mit gift'gem Blicke,
Und, gleich wie wenn der Hölle Rat
Ihn spornte zu der Freveltat,
Wie wenn der Böse ihn bestricke,
Schnob zähnefletschend, haßentbrannt,
Vor Bosheit bebend er: „Zar Peter!

O Städtegründer! Wundertäter!"
Dann rief er ingrimm-übermannt:
„Weh! Wehe dir!" und plötzlich rannt'
Er querplatzein, denn wahngeblendet,
Hat zu gewahren er geglaubt,
Daß zornentflammt Zar Peters Haupt
Nach ihm sich leise umgewendet... (Dr. L.)

Der Demütige schreckte vor seiner eigenen Kühnheit, vor dem Abgrund der Empörung, der sich plötzlich in seinem Herzen auftat, zurück. Die Herausforderung war aber hingeschleudert. Der Geringe hatte sein Urteil über den Großen gesprochen: „O Städtegründer, Wundertäter! ... Wehe dir!..." — das heißt: wir Schwachen, wir Geringen erheben uns gegen dich, du Großer, wir wollen noch mit dir kämpfen, und wer weiß, wer von uns siegen wird! Der Krieg ist erklärt, und der Gigant ist in seiner Ruhe gestört, denn er weiß auch selbst nicht, wer siegen wird. Der Eherne Reiter verfolgt den Wahnsinnigen durch die Straßen Petersburgs:

Er hört ganz deutlich hinter sich
Wie Donnerkraches Widerhallen
Schwertönenden Galopp erschallen
Auf dem erklingenden Gestein,
Und, ein gespenstischer Begleiter,
Jagt hinter ihm, dicht hinterdrein,
Auf eh'rnem Roß der Eh'rne Reiter,
Der mondbeschienene Gigant
Mit drohend ausgestreckter Hand...
Wohin Eugen, toll rennend weiter,
Die ganze Nacht sich auch gewandt,
Verfolgte ihn der Eh'rne Reiter,
Auf eh'rnem Rosse der Gigant. (Dr. L.)

Die „zitternde Kreatur" demütigte sich noch mehr: so oft der Unglückliche nach dieser Nacht am Denkmal vorüberging, überfiel ihn unheimliche Angst, er drückte die Hand ans Herz, zog seine zerlumpte Mütze vom Kopf und schlich mit gesenkten Blicken zur Seite.

Das Gedicht schließt mit dem Grauen der Wirklichkeit, das dem Grauen der gespenstischen Erscheinung durchaus nicht nachsteht:

...Dem Mündungsstrande
Benachbart liegt, noch unbenannt,
Ein kleines Eiland, kaum bekannt,
Es sei denn, das bisweilen lande
Ein Fischer dort, deß Rückfahrt lang
Verzögert hoher Wellengang,
Und der dort kocht sein Abendessen;
Auch legt wohl Sonntags, sorgvergessen,
Auf einer Lustfahrt, seinen Kahn
Dort irgendein Beamter an.
Kein Grashalm konnt dort Wurzel schlagen;
Dort hatte spielend hingetragen
Die Überschwemmungsflut ein Ding,
Das halb und halb im Wasser hing,
Gleich trocknen Busches Astgewirren;
Ein morsches Häuschen war's, das leer
Und ganz zerstört. Nicht lang ist's her,
Daß man es abtrug. Unsern Irren
Fand liegen an der Schwelle man —
Als Leiche. Keine Träne rann
Um ihn; und dort auch, ganz im stillen,
Begrub man ihn um Christi Willen. (Dr. L.)

So starb der treue Geliebte Paraschas, eines der unsichtbaren Opfer des Willens des Helden. Doch das ahnungsvolle Delirium des Wahnsinnigen, das schwache Flüstern seines empörten Gewissens ist nicht verstummt und kann nicht mehr vom „schwertönenden Galopp" des Ehernen Reiters übertönt werden. Die ganze russische Literatur nach Puschkin war eine demokratisch und galiläische Erhebung gegen den Giganten, der „sich aufzubäumen Rußland zwang". Alle großen russischen Dichter, und zwar nicht nur die offenbaren Mystiker wie Gogol, Dostojewskij und Tolstoi, sondern auch die scheinbaren Westler — Turgenjew und Gontscharow — sind im Grunde genommen die gleichen Feinde der Kultur und suchen Rußland vom einzigen russischen Heroen, vom vergessenen und unverstandenen Lieblingshelden Puschkins, dem ewig einsamen Giganten, der einsam auf dem vereisten Block finnischen Granits ragt, fortzubringen, zurück in den Mutterschoß der von der russischen Sonne erwärmten russischen Erde, zurück zur Demut in Gott, zur Herzenseinfalt des großen Bauernvolkes, in die gemütliche Stube der Guts-

besitzer der guten alten Zeit, zur wilden Schlucht am Wolgaufer, in die Stille der Adelsnester, zum seraphischen Lächeln des Idioten, zum seligen Nichtstun von Jasnaja Poljana — und sie alle stimmen, vielleicht unbewußt, in diese Herausforderung der Kleinen an den Großen ein, in den gotteslästerlichen Schrei des empörten Pöbels: „O Städtegründer, Wundertäter! Weh, wehe dir!"

IV.

Die notwendigste Grundbedingung einer jeden Schöpfung, die eine welthistorische Bedeutung haben soll, ist das Vorhandensein und die harmonische Wechselwirkung zweier Prinzipien: des neuen Mystizismus — der Lossagung von seinem Ich in Gott, und des Heidentums — der Vergöttlichung seines Ich im Heroismus.

Kaum hatte die mittelalterliche Poesie eine welthistorische Bedeutung erlangt, als sich schon beim theologischesten von allen neueren Dichtern, bei Dante, der erste Hauch des auferstandenen Heidentums bemerkbar machte; es ist zwar nur das römische und nicht das griechische Heidentum, doch das Lateinische war für die Katholiken stets der natürliche Weg in die Tiefe des Heidentums — ins Hellenentum. Der Einfluß der lateinischen Welt äußert sich bei Dante nicht nur in der Gestalt des von ihm zum neuen Leben erweckten Schwanes von Mantua, des in der finstersten Hölle vom ersten Strahl der klassischen Sonne erleuchteten Sängers der Aeneis und der Georgica; nicht nur in der Idee der Weltmonarchie, deren Vertreter für den florentinischen Ghibellinen Caesar und Alexander, zwei heidnische Halbgötter waren; am stärksten äußert sich dieser Einfluß in der Gestalt des größten, obwohl auch unsichtbaren Helden der „Göttlichen Komödie" — des Gesetzgebers und Richters, des Monarchen der Welt, der die unterirdischen Kreise und die himmlischen Hierarchien der Strafen und Belohnungen, der Qualen und Seligkeiten mit einer echt römischen, grausamen Symmetrie ordnet.

Andererseits finden wir im tiefsten Herzen des tragischen Heroismus gleichzeitig mit den blutigen Opferungen für die Götter Pan und Dionysos und den schrecklichsten Hymnen auf die Moira und die Eumeniden, die ersten Spuren einer noch namenlosen, doch schon göttlich schönen Barmherzigkeit. Diese ersten Andeutungen erscheinen

unerwartet, wie die Funken eines unter der Asche glimmenden Feuers bald hier, bald dort im ganzen Reiche des römisch-griechischen Heidentums. Neben Ödipus, dem Blutschänder und Vatermörder, dieser Verkörperung des titanischen Hochmuts und Trübsals, steht das keusche Bild Antigones im Strahlenkranz der reinsten Liebe und Barmherzigkeit; neben der Zauberin Medea, der Mutter, die das Blut ihrer eigenen Kinder vergießt, die Gestalt der milden Alcestis, die an die Märtyrerinnen der frühchristlichen Legenden gemahnt und in Erfüllung des noch unausgesprochenen, doch von Gott bereits in den Herzen der Menschen geschriebenen Gebotes der Liebe, ihr Leben den Freunden opfert. In der Finsternis des alten Hades strahlen die lichten Schatten der Antigone und der Alcestis in gleicher seraphischer Anmut wie Margarethe und Beatrice in der Schar der Himmlischen. Das christliche Gefühl ist gerade dann am schönsten, wenn es, eben erst aus dem Abgrunde tragischer Hoffnungslosigkeit geboren, sich selbst noch nicht erkannt hat und noch keinen Namen für sich weiß.

Hier wie dort, in der heidnischen Tragödie wie im christlichen Gedicht, gibt es noch nicht die geringste Harmonie zwischen den beiden Prinzipien; das eine ist noch so sehr dem andern untergeordnet, vom andern unterdrückt und beherrscht, daß eine Aussöhnung und selbst ein Kampf zwischen ihnen undenkbar erscheint. Bei Dante wird das erste Morgenrot der höheren Weisheit vom grauen Spinngewebe der mittelalterlichen Scholastik, von den häßlichen Schrecken der theologischen Hölle getrübt. Bei den griechischen Tragikern wird das erste Lallen der göttlichen Liebe und Barmherzigkeit von den hoffnungslosen Schreien der dionysischen Opfer, von den erbarmungslosen Hymnen auf die Moira übertönt.

Daher ist der Geist der Renaissance (der zuerst im Italien des XIV. Jahrhunderts aufkam und sich im Laufe der letzten fünf Jahrhunderte mehrmals in ganz Europa regte) über den Geist der hellenischen und der mittelalterlichen Welt erhaben. Der Geist der Renaissance befreite das Heidentum aus dem Joche des Katholizismus und reinigte zugleich die Quellen des christlichen Gefühls von den Resten des Heidentums, der Scholastik und der barbarischen Latinität. Im Geiste der Renaissance begegneten sich die beiden

Urgewalten zum ersten Male und traten in einen Wettkampf wie zwei gleichberechtigte, ebenbürtige Kämpfer. Ist eine volle Aussöhnung zwischen den beiden möglich? Das ist eine ungelöste und vielleicht überhaupt unlösbare Frage der Zukunft.

Auf jeden Fall gehören solche seltenen Augenblicke, wenn zwischen den beiden Welten eine wenn auch unbewußte und unvollkommene Aussöhnung, ein wenn auch labiles Gleichgewicht eintritt, zu den kostbarsten Früchten der Bemühungen und Kämpfe der Menschheit, zu den schönsten Anzeichen ihrer Erhebung auf die Gipfel des Schaffens.

Puschkin hat als erster gezeigt, daß in der Tiefe der russischen Weltanschauung Keime zu einer künftigen Renaissance liegen, zu jener geistigen Harmonie, die bei allen Völkern die seltene Frucht tausendjährigen Strebens ist.

Von diesem Standpunkte aus erscheint uns die ziemlich verbreitete Ansicht, daß Puschkin nicht mit Goethe, sondern mit Byron in Zusammenhang stehe, falsch. Byron hat allerdings die Kräfte Puschkins gemehrt, doch nicht anders als wie ein überwundener Feind die Kraft seines Überwinders mehrt. Puschkin hat Euphorion verschlungen, seine Verirrungen, seinen inneren Zwiespalt überwunden, hat ihn in seinem Herzen neu geschaffen und ihn höher und weiter steigen lassen, zu jenen heiteren Sphären der weltumfassenden Harmonie, wohin Goethe die Menschen führte und wohin ihm niemand außer Puschkin zu folgen vermochte.

Der russische Dichter fühlte sich auch selbst viel mehr zum Schöpfer des Faust als zum Sänger Don Juans hingezogen. „Das Genie Byrons verblaßt mit seiner Jugend," schrieb der fünfundzwanzigjährige Puschkin an Wjasemskij bald nach dem Tode Byrons; „in seinen Tragödien, auch im ‚Kain' ist er nicht mehr jener feurige Dämon, der den ‚Giaur' und den ‚Childe Harold' geschaffen hat. Die beiden ersten Gesänge des ‚Don Juan' sind bedeutender als die folgenden. Seine Poesie hatte sich offenbar verändert. Er war wie verkehrt geschaffen. Es war in ihm gar keine allmähliche Entwicklung. Er wurde ganz plötzlich reif und männlich, er sang seine Lieder und verstummte, und die Töne seiner ersten Lieder kehrten nie wieder."

In seinen Gesprächen mit Smirnowa spricht Puschkin von der Be-

einflussung Mickiewicz's durch Byron als von einem der Hauptfehler des Polen: „Dieser große Lyriker schreibt noch zu sehr im Geiste Byrons, unter dessen Einflusse er immer mehr stand als ich; er ist noch der gleiche geblieben, der er im Jahre 1826 war."
Dagegen urteilt der russische Dichter über Goethes Faust: „Der Faust steht ganz abseits. Er ist das letzte Wort der deutschen Literatur, eine Welt für sich, wie die Göttliche Komödie; er ist in schönster Form das Alpha und Omega des menschlichen Gedankens seit dem Bestehen des Christentums."
In einer kritischen Notiz über Byron vergleicht Puschkin Manfred mit Faust: „Englische Kritiker behaupten, daß Lord Byron keinerlei dramatisches Talent gehabt habe. Ich glaube, sie haben recht. Byron, der im Childe Harold, Giaur und Don Juan so originell ist, wird Nachahmer, sobald er das Gebiet des Dramas betritt. Im Manfred ahmte er den Faust nach, wobei er die Volksszenen und Hexensabbate durch andere Szenen, die er für vornehmer hielt, ersetzte. Der Faust ist aber die größte Schöpfung poetischen Geistes und vertritt ebenso die ganze neuere Poesie, wie die Ilias das Denkmal des klassischen Altertums ist."
Puschkin hat nichts geschaffen, was dem Faust gleich wäre; nach den Bedingungen der russischen Kultur hat er überhaupt nichts dergleichen schaffen können. Neben dem äußeren, historischen Vorsprung hatte Goethe auch noch einen großen inneren Vorzug gegenüber dem russischen Dichter. Wie klar und durchdringend Puschkins Geist auch war, alle Abgründe seines eigenen Schaffens konnte er doch nicht durchleuchten. Der Künstler in ihm ist immer größer und stärker als der Denker. Puschkin kannte sich selber nicht und ahnte nur dunkel die ungeheuere Größe seines Genies. „Du, Mozart, bist ein Gott und weißt es selber nicht." Jener krankhafte innere Zwiespalt, an dem solche Titanen wie Byron und Michel Angelo zugrunde gingen, war Puschkin unbekannt; die Harmonie zwischen Natur und Kultur, Allverzeihung und Heroismus, neuem Mystizismus und Heidentum ist bei Puschkin eine natürliche Gabe. So hat ihn eben Gott geschaffen. Diese Harmonie hatte er weder in Schmerzen gezeugt, noch überhaupt erkannt.
Das, was Puschkin dunkel ahnte, sah Goethe von Angesicht zu An-

gesicht. Wie groß sein Faust auch ist, die dem Werke zugrunde liegende Absicht ist noch größer, und diese ganze unfaßbare Konzeption beruht auf der Erkenntnis des tragischen Zwiespaltes zwischen Welt und Geist, auf der Erkenntnis des Gegensatzes der beiden Prinzipien:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Aus diesem Widerspruch der beiden Elemente, der „zwei Seelen in einer Brust“, entsteht der Doppelgänger Faustens, der schrecklichste der Dämonen — Mephistopheles. Der Kampf des Vaters der Welten mit diesem Geist der Finsternis, der im Herzen des Menschen wütende Kampf dieser ewigen Feinde, die ewig nach Harmonie lechzen — das ist der Sinn der ganzen Tragödie. Himmel und Hölle, Segen der Engel und Fluch der Dämonen, die christliche Märtyrerin der Liebe Margarethe und die heidnische Heldin Helena, der Geist der nordischen Gotik und der Geist der hellenischen Antike, die wollüstigen Hexen auf dem Brocken und die geheiligten Schatten der toten Götter über den Pharsalischen Feldern, der Selbstmord des Weisen, der die Grenzen des Wissens erreicht hat, und die kindliche Freude der Osterglocken, die die Auferstehung Christi verkünden — alles in diesem Gedicht ist ein Kampf zwischen Elementen, zwischen zwei Welten, und alles ist vom Geiste der Harmonie, dem Geiste des Dichters beherrscht.

Dem Russen fehlt diese Fülle der Erkenntnisse, dafür steht er aber dem Herzen der Natur näher. Puschkin fürchtet seinen Dämon nicht, er legt ihn nicht in Ketten der Vernunft, er kämpft und siegt, läßt aber dem Dämon volle Freiheit. Der vorsichtige Goethe kam fast nie der noch nicht abgekühlten Lava des Chaos nahe, er stieg nur selten in die Tiefe der Urleidenschaften hinab, in den Abgrund, über dem nur zwei von den neueren Dichtern — Shakespeare und Puschkin — die versöhnende Macht der Harmonie zu

versuchen wagen. An feuriger Leidenschaftlichkeit steht der Dichter der „Ägyptischen Nächte“ und des „Geizigen Ritters“ Shakespeare näher; die tadellos regelmäßige und kristallklare Form erinnert mehr an Goethe. Bei Shakespeare kommt das flüssige und noch siedende Metall oft gar zu schnell in eine gigantische, etwas roh modellierte Form, und dann gibt es Sprünge. In der Poesie Shakespeares ebenso wie in der Poesie Byrons tritt eine charakteristische Eigenschaft der angelsächsischen Rasse zutage — die Vorliebe für den Kampf um des Kampfes willen, die Natur unbezähmbarer Athleten, übermäßig entwickelte Muskulatur und sanguinische Rhetorik. Puschkin ist von der flammenden Rhetorik der Leidenschaften ebenso frei wie von der eisigen des Intellekts. Wer weiß, vielleicht hätte der russische Dichter, wenn sein Genie zur vollen Entwicklung gelangt wäre, der Welt neue, noch unbekannte Wege zum künstlerischen Ideal der Zukunft, zu einer höheren Synthese Shakespeares und Goethes gezeigt? Aber auch so wie er ist, erscheint uns Puschkin — was das Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form, die Verbindung einer freien schöpferischen Naturkraft mit tadelloser innerer Zucht und einer fast zur mathematischen Kürze gesteigerten Präzision des Ausdruckes betrifft — als der größte und einzige Dichter der Weltliteratur seit Sophokles und Dante.

Diese beiden außerordentlich harmonischen Erscheinungen — Puschkin und Goethe — prophezeiten der Kunst des XIX. Jahrhunderts eine neue Renaissance, einen neuen Versuch, die beiden Welten zu versöhnen. Die Prophezeiung ging nicht in Erfüllung: schon Byron störte die Harmonie des olympischen Dichters und nach ihm wurde der Zwiespalt immer drohender und tiefer und steigerte sich schließlich zur äußersten Spannung im wahnsinnigen Heiden Friedrich Nietzsche und im vielleicht nicht weniger wahnsinnigen Galiläer Leo Tolstoi. Bedeutsam ist schon der Umstand, daß diese beiden in der Heimat Goethes und in der Heimat Puschkins aufgetreten sind, d. h. gerade im Schoße jener beiden jungen nordischen Völker, die am Anfange des XIX. Jahrhunderts den Weg zu einer neuen Renaissance betreten hatten. Wie seltsam das auch klingt: Nietzsche ist ein echter Sohn Goethes, und Tolstoi ein echter Sohn Puschkins. Der Autor von „Jenseits von Gut und Böse“ führte die olympische

Weisheit Goethes zum gleichen steilen Gipfel, unter dem sich ein Abgrund auftut, zu dem der Autor vom „Reich Gottes in uns“ — die galiläische Weisheit Puschkins führte.

Die russische Literatur gelangte allmählich, Stufe um Stufe, indem sie konsequent und dialektisch die eine Sphäre der Puschkinschen Harmonie begünstigte und die andere absterben ließ, schließlich zur selbstmörderischen Einseitigkeit Tolstois.

Gogol, der nächste Jünger Puschkins, hat dessen Bedeutung für Rußland als erster eingesehen und ausgesprochen. Gogol ist in seinen besten Werken — „Revisor“ und „Tote Seelen“ — nur ein Verwirklicher von Plänen, die ihm sein Meister eingegeben hat. In der Geschichte der Weltliteratur gibt es wohl kaum ein ähnliches Beispiel von literarischer Nachfolge. Gogol schöpft mit vollen Armen aus Puschkin wie aus einer Quelle. Und was geschah? Hat der Jünger das Vermächtnis des Meisters erfüllt? Gogol ist Puschkin als erster untreu geworden; er wurde das erste Opfer des großen Zwiespaltes und erlag dem krankhaften Mystizismus, der nicht nur in ihm allein jede schöpferische Kraft ertötete.

Die Tragik der russischen Literatur liegt eben darin, daß sie sich mit jedem Schritte immer weiter von Puschkin entfernt, während sie sich selbst für eine treue Bewahrerin des Puschkinschen Vermächtnisses hält. Große Männer haben keine gefährlicheren Feinde als ihre eigenen Jünger, die an ihren Herzen liegen, denn kein anderer kann mit solch unschuldiger Bosheit, mit Liebe und Ehrfurcht das wahre Bild des Meisters verzerren.

Turgenjew und Gontscharow unternehmen gewissenhafte Versuche, zur Ruhe und Harmonie Puschkins zurückzukehren. Sie begreifen, wenn auch nicht mit dem Herzen, so doch mit dem Verstand, das heroische Werk Peters, verpönen den slawophilen Hochmut Dostojewskijs und verehren bewußt, gleich Puschkin, die westeuropäische Kultur. Turgenjew ist in gewissem Sinne, wenn man die vollkommene Klarheit seiner Architektur und die wunderbare Anmut seiner Sprache in Betracht zieht, als ein legitimer Erbe der Puschkinschen Harmonie anzusehen.

Diese Ähnlichkeit ist aber oberflächlich und trügerisch. Der Versuch ist weder Turgenjew noch Gontscharow gelungen. Das Herz

Turgenjews neigt viel mehr zum Gefühl der Müdigkeit und der Übersättigung an allen Kulturformen, zum buddhistischen Nirwana Schopenhauers und zum künstlerischen Nihilismus Flauberts, als zur heroischen Weisheit Puschkins. Schon seine Sprache ist allzu weich, weiblich und biegsam; ihr fehlt die Puschkinsche Männlichkeit, Kraft und Einfachheit. In der bezaubernden Melodie Turgenjews ertönt oft ein durchdringender, jammernder Ton, wie der Klang einer gesprungenen Glocke, das Anzeichen des sich immer vertiefenden inneren Zwiespaltes, der Furcht vor dem Leben und der Furcht vor dem Tode, die später von Leo Tolstoi ins Unermeßliche gesteigert worden sind. Turgenjew schafft eine unendliche Galerie von Gestalten, die er als die echt-russischen Helden hinstellt, lauter Schwächlinge, Krüppel, verfehlte Existenzen. Er umgibt seine „Lebendigen Mumien" mit dem Nimbus der gleichen galiläischen Poesie, mit dem die Gestalten Tatjanas, Tasits und des alten Zigeuners umgeben sind. Er erreicht die höchste Stufe der Begeisterung, zu der er überhaupt fähig ist, wenn er die Vorzüge des Schwachen gegenüber dem Starken, des Kleinen gegenüber dem Großen, des gutmütigen Wahnsinns Don Quixotes gegenüber der gehässigen Weisheit Hamlets zeigt. Der einzige starke Russe bei Turgenjew ist der Nihilist Basarow. Der Autor der „Väter und Söhne" ist natürlich als Künstler objektiv genug, um seinen Helden sine ira et studio zu behandeln, doch kann er ihm seine Kraft nie verzeihen. Der Dichter merkt gar nicht, daß sein Basarow, der nichts vollbringt und dem Untergange geweiht ist, gar kein Held ist, sondern die gleiche Mißgeburt und verfehlte Existenz wie alle seine „überflüssigen Menschen"; er sagt uns gleichsam, indem er auf Basarow zeigt: „Ihr wolltet einen starken Russen sehen, da habt ihr ihn! Seht doch, wie eng und beschränkt sein auf die Zerstörung alles Bestehenden gerichteter Wille ist! Wie roh und ungelenk er sich vor dem zarten Mysterium der Liebe benimmt! Wie kleinlich er vor der Majestät des Todes dasteht! Da habt ihr euren Helden, den starken Russen!" Wenn ein Ausländer solchen Dichtern wie Gogol, Turgenjew und Gontscharow Glauben schenkte, so würde ihm das russische Volk als das einzige Volk in der Weltgeschichte erscheinen, welches das Wesen des heroischen Willens ver-

neint. Wenn die Tiefe des russischen Geistes nur in der christlichen Demut, nur in Selbstaufopferung läge, wo käme dann diese Herrlichkeit des Sturmes, diese überschäumende Willenskraft, dieser Frohsinn her, den wir in Peter dem Großen und in Puschkin bewundern? Wie hätten diese beiden Erscheinungen der grenzenlosen Schönheit, der grenzenlosen Lebensfreude im Lande des buddhistischen Nihilismus und Mitleides, im Lande der „Toten Seelen" und der „Lebendigen Mumien", im Teiche Siloah, in dem sich alle Krüppel und Gelähmte baden, erscheinen können?
Gontscharow ging auf diesem gefährlichen Wege noch weiter. Die Kritiker sahen im „Oblomow" eine Satire, eine Belehrung. Doch der Roman Gontscharows ist schrecklicher als jede Satire. Der Dichter selbst sieht in dieser künstlerischen Synthese der russischen Ohnmacht und des russischen „Nichtstuns" weder Lob noch Tadel, sondern nur die wahrhafte Schilderung der russischen Wirklichkeit. In seinen besten Augenblicken ist Oblomow, der Träumer, der in der kindlichen Einfalt und Keuschheit seines tiefen und einfachen Herzens unfähig ist, das allzu rohe wirkliche Menschenleben zu leben, vom gleichen Strahlenkranz einer stillen Poesie umgeben wie die „Lebendigen Mumien" Turgenjews. Gontscharow hat gar nicht die Kraft, ungerecht gegen seinen Oblomow zu sein, den er so sehr liebt; er hat auch nicht die Kraft, gerecht gegen Stolz zu sein, den er im Geheimen haßt. Der deutsche Held (er versucht gar nicht, einen russischen Helden zu schaffen: so widernatürlich erscheint ihm eine solche Gestalt) wirkt kalt und tot. Die Kunst enthüllt das, was der Dichter in der Tiefe seines Herzens fühlt, doch nicht auszusprechen wagt: ist denn diese Lossagung des sympathischen Helden der russischen Trägheit vom rohen Leben nicht tausendmal edler als die prosaische Geschäftigkeit des Deutschen Stolz? Von Napoleon, Byron, dem Ehernen Reiter zum kleinen deutschen Spießbürger, zum ungeschickten Seminaristen, dem Kleinstadt-Dämon Mark Wolochow — welch eine traurige Metamorphose des Puschkinschen Halbgottes!
Doch das ist noch nicht die letzte Stufe. Gogol, Turgenjew und Gontscharow erscheinen noch harmonisch und lebensstrotzend im Vergleich zu Dostojewskij und Tolstoi. Die schon ohnehin blassen und halbtoten russischen Helden, die „starken Russen" — Basarow und

Wolochow — müssen noch einmal zu einem neuen Leben auferstehen, sich in den Gestalten Raskolnikows und Iwan Karamasows, in den abstoßenden Visionen der „Dämonen" verkörpern, um aus den schrecklichen Händen des Dämons des Mitleides und der Grausamkeit, des Großinquisitors Dostojewskij den letzten Todesstreich, das letzte höllische Martyrium zu empfangen.

Dostojewskij ist unvergleichlich stärker und wahrhafter als Turgenjew und Gontscharow. Er verheimlicht seine Disharmonie nicht, betrügt weder sich noch den Leser, unternimmt keine vergeblichen Versuche, das gestörte Gleichgewicht der Puschkinschen Form wiederherzustellen. Dabei hat er für die Harmonie Puschkins mehr Achtung und Verständnis als Turgenjew und Gontscharow; er liebt Puschkin als das für ihn Unerreichbarste und seiner eigenen Natur Entgegengesetzteste, wie ein Todkranker die Gesundheit liebt, die zu erlangen er nicht mehr hofft.

Der Autor der „Karamasows" verkrüppelt die epische Form und verwandelt sie in ein psychologisches Marterwerkzeug. Es erscheint beinahe unglaublich, daß die gleiche Sprache, die bei Puschkin so frisch, keusch und klar war, Dostojewskij zur Schilderung seiner ungeheuerlichen Visionen dienen konnte.

Dostojewskij ist auch noch in einer anderen Beziehung konsequenter als Turgenjew und Gontscharow: er sucht seinen slawophilen Hochmut gar nicht zu verheimlichen, er liebäugelt nicht mit der Kultur des Westens. Hellenische Schönheit erscheint ihm als ein Sodom, die Macht Roms — als das Reich des Antichrist. Was kann das junge, demütige, von Gott erleuchtete Rußland vom hochmütigen, altersschwachen, gottlosen Westen lernen? Nicht das russische Volk soll nach dem Ideale des Westens, nach einem weltumfassenden Heidentum streben, sondern umgekehrt, der Westen — nach dem Ideale des russischen Volkes, dem weltumfassenden Christentum. Offenbar liegt hier zwischen Dostojewskij und Puschkin ein tiefes Mißverständnis. Als Chomjakow einmal bei Smirnowa die Meinung äußerte, daß in Rußland viel mehr christliche Menschenliebe zu finden sei als im Westen, entgegnete Puschkin etwas gereizt: „Es ist möglich; ich habe die Menge der brüderlichen Liebe weder in Rußland noch im Auslande gemessen, ich weiß aber, daß

dort Gründer von Brüdergemeinden aufgetreten sind, die bei uns fehlen. Uns wären sie aber sehr nützlich." Oder, mit anderen Worten, Puschkin konnte nicht einsehen, warum Rußland, das einen Johann den Grausamen gehabt hatte, mehr Ansprüche auf das Reich Gottes haben sollte, als das Abendland, das seinen Franziskus von Assisi gehabt hatte. Puschkin steht hier im Widerspruch nicht nur zu Chomjakow, sondern auch zu Dostojewskij. „Wenn wir uns auf unsere eigene russische Kirchenglocke beschränken," sagte er weiter, „so werden wir nicht für die Menschheit schaffen und nur eine ‚Kirchspielliteratur' ins Leben rufen." Hätte Dostojewskij Puschkin bis in seine innerste Tiefe begreifen wollen, so hätte er ein ganzes Gebiet der Puschkinschen Poesie als feindlich, nicht-russisch, von den westlichen Einflüssen verpestet ablehnen müssen.
Und doch steht er als Künstler Puschkin näher als die beiden anderen — Turgenjew und Gontscharow. Er ist der einzige russische Dichter, der den Kampf der beiden Welten bewußt wiedergibt. Die große Seele Dostojewskijs ist ein erschüttertes, blutüberströmtes, von Zähneknirschen und Schreien der Verwundeten erfülltes Schlachtfeld, eine Walstatt, auf der sich zwei grimmige Feinde entgegentreten. Wer wird siegen? Niemand — niemals. Dieser Kampf ist aussichtslos. Auf wessen Seite steht der Dichter? Wir wissen nur, auf wessen Seite er stehen will. Doch gerade in solchen Augenblicken, wo seine christliche Demut am aufrichtigsten scheint, geschieht in einer gefährlichen finsteren Ecke seines psychologischen Labyrinths etwas Unerwartetes: durch die Demut des Märtyrers kommt der ungeheure Hochmut des Teufels, durch die Barmherzigkeit und Keuschheit des Dulders — die wollüstige Grausamkeit des Teufels zum Durchbruch. Die segensreiche Puschkinsche Harmonie wurde bei Dostojewskij zu einem häßlichen Wahnsinn, zu epileptischen Anfällen eines unerhörten Dämonismus.
Man könnte glauben, daß Dostojewskij diesen Weg bis ans Ende gegangen wäre. Leo Tolstoi zeigte aber, daß man auf dem gleichen Wege noch weiter fortschreiten kann.
Dostojewskij hat bis zu seinem letzten Atemzuge gelitten, gekämpft, gestrebt und ist gestorben, ohne den inneren Frieden, den er sein Leben lang suchte, erreicht zu haben. Leo Tolstoi sucht nicht mehr

und kämpft nicht mehr; jedenfalls will er sich selbst und den anderen einreden, daß er nichts mehr zu suchen und mit nichts mehr zu kämpfen hat. Diese Ruhe, diese Stille und Erstarrung einer ganzen Welt, die einst frei und schön war und nun ihrem eigenen Schöpfer durch und durch heidnisch und sündhaft erscheint, jener Welt, die sich uns in der „Anna Karenina“ und in „Krieg und Frieden“ in ihrer ganzen majestätischen Schönheit zeigte, diese Stille des „Reiches Gottes“ macht einen viel unheimlicheren, einen viel bedrückenderen Eindruck als die ewige Agonie Dostojewskijs. Natürlich hat Leo Tolstoi diese letzte Ruhe, diesen letzten Sieg über das Heidentum nicht auf einen Streich, nicht ohne qualvolle Anstrengungen erreicht. Wir können aber schon in „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ eine sehr seltsame Erscheinung beobachten: zwei Elemente berühren sich, ohne sich zu vermengen, und bestehen nebeneinander wie zwei Strömungen im gleichen Fluß. Wo noch das Heidentum herrscht, da ist alles Leben und Leidenschaft, Üppigkeit und Fleischeslust. Alles ist jenseits von Gut und Böse, als ob es ein Gut und Böse überhaupt nie gegeben hätte. Der Dichter ist wie ein Kind und wie ein Gott unfähig, die Blöße seines Herzens zu verhüllen; er ist von einer gierigen Liebe zu allem Sterblichen und Vergänglichen erfüllt, von der Liebe zum großen wogenden Ozean des Materiellen, zu allem, was vom christlichen Standpunkte aus als sündhafter Wahn erscheint: Gesundheit, Heimat, Ruhm, Weib und Kind. Die ganze Stufenleiter der physischen Genüsse ist hier mit solcher furchtlosen Offenherzigkeit wiedergegeben wie wir sie in keiner anderen Literatur finden: das Gefühl der Muskelkraft, die Schönheit der Feldarbeit in freier Luft, die Süße des kindlichen Schlafes, der Rausch der ersten Kinderspiele, der jugendlichen Trinkgelage, des ruhigen Mannesmutes in den Schlachten, das Genießen der stillen ewigen Natur, die duftige Kälte des russischen Winters, die duftige Wärme der üppigen Waldgräser. Hier ist auch die ganze Stufenleiter physischer Qualen mit der gleichen erbarmungslosen Offenherzigkeit, die manchmal an rohen Zynismus grenzt, wiedergegeben: vom tierischen Schrei der gebärenden Geliebten bis zum schrecklichen knirschenden Laut, mit dem sich ein Rennpferd das Rückgrat bricht. Welch ein grenzenloses,

wollüstiges Genießen! Und wie konnte er selbst, wie konnten die anderen dem kalten, ausgeklügelten Christentum Glauben schenken, wie konnte man in ihm den großen heimlichen Heiden verkennen! Ein blühendes frohlockendes Kind in den Armen seiner Mutter; der auf seinem schrecklichen Krankenbette bei lebendigem Leibe verfaulende Iwan Iljitsch; die blühende und wollüstige Anna Karenina — alles ist Fleisch, alles ist die heidnische Seele des Fleisches, die eine von den beiden sich bekämpfenden Seelen, von der Goethe sagt:

> Die eine hält, in derber Liebeslust,
> Sich an die Welt, mit klammernden Organen.

Und in den gleichen Werken treten häßlich und beleidigend solche Teile hervor, die mit dem künstlerischen Gewebe des Werkes durch nichts verknüpft sind, die von einem anderen Menschen geschrieben zu sein scheinen. So die mörderischen Litaneien Pierre Besuchows, die kindlich ungeschickte und unnatürliche christliche Wiedergeburt Konstantin Lewins. Das mächtige physische Leben, das eben noch mit solcher Kraft pulsierte, erstirbt auf solchen Seiten. Selbst die Sprache, die beinahe die Puschkinsche Anmut und Klarheit erreichte, klingt plötzlich ganz verändert: es ist als ob der finstere Asket an ihr seine frühere Offenherzigkeit rächte, indem er sie vergewaltigte und in das Prokrustesbett gehäufter Syllogismen hineinzwängte. Die „Zwei Seelen", die in Puschkin harmonisch vereinigt sind, in Gogol, Gontscharow, Turgenjew und Dostojewskij miteinander kämpfen, trennen sich in Tolstoi gänzlich voneinander, so daß die eine von der anderen nichts mehr sieht und nichts mehr hört.

Tolstoi ist ein Heide, doch nicht vom lichten, heroischen, sondern vom finstern, barbarischen Typus, ein Sohn des alten Chaos, ein blinder Titan; darin liegt seine Schwäche. Ein Kleiner und Demütiger stellte dem Großen eine tückische Falle — die Angst vor dem Tode, die Angst vor dem Schmerze; der blinde Titan geriet in die Falle, und der Demütige verwickelte ihn in ein feinmaschiges Netz moralischer Sophismen und galiläischer Barmherzigkeit, er nahm ihm seine Kraft und besiegte ihn. Noch einige qualvolle Anstrengungen, sich aus dem Netze zu befreien, noch ein letzter verzweifelter Kampf — und alles verstummte und erstarb für immer, und dann kam

die ewige Stille des „Reiches Gottes". Durch die klösterlichen Hymnen und Gebete, durch die eisigen puritanischen Predigten vom Tabakrauchen, von der Verbrüderung der Völker, von der Körperstrafe und von der Keuschheit hindurch erschallt zuweilen ein tiefes unterirdisches Grollen, ein fernes Donnergetöse: es ist die Stimme des blinden Titanen, des unbezähmbaren Chaos — die Stimme der heidnischen Liebe zum fleischlichen Leben und Genuß, der heidnischen Angst vor dem Schmerze und vor dem Tode.

Leo Tolstoi ist der Antipode, der extremste Gegensatz und die Verleugnung Puschkins in der russischen Literatur. Und wie es so oft vorkommt, trügen auch hier die Gegensätze einen oberflächlichen Beobachter durch äußerliche Ähnlichkeiten. Wie bei Puschkin, finden wir auch bei dem Tolstoi der letzten Jahrzehnte Harmonie, Ganzheit, Gleichgewicht und Versöhnung. Doch die Ganzheit Puschkins ist auf der harmonischen Verbindung der beiden Welten begründet; die Ganzheit Tolstois — auf der völligen Trennung der beiden Welten, auf der gewaltsamen Unterdrückung des einen von den beiden gleich großen, gleich göttlichen Elementen. Die Ruhe Puschkins zeugt von seiner Lebensfülle; die Ruhe Tolstois — von der Versteinerung und Erstarrung einer ganzen Welt. In Puschkin ist der Denker und der Künstler zu einem Wesen verquickt; in Tolstoi verachtet der Denker den Künstler, und der Künstler kümmert sich nicht um den Denker. Die Keuschheit Puschkins setzt eine vom Gefühl der Schönheit und des Maßes beherrschte Wollust voraus; die Keuschheit Tolstois ist eine wahnsinnige, asketische Verneinung der Liebe zum Weibe. Die Hoffnung Puschkins — ebenso wie die Hoffnung Peters des Großen — ist die Teilnahme Rußlands am Geistesleben und an der Kultur der ganzen Welt; doch weder Puschkin noch Peter bringen dieser Idee das heimatliche Element und die Eigentümlichkeiten des russischen Geistes zum Opfer. Leo Tolstoi, der Anarchist ohne Gewalt, predigt die Verschmelzung der einander bekämpfenden Völker zu einer großen Nation von Brüdern; doch dieser Verbrüderung zuliebe entsagt er der Liebe zur Heimat, jener eifersüchtigen Liebe, die die Herzen Puschkins und Peters erfüllte. Mit erbarmungslosem Hochmut verachtet er alle nationalen Eigentümlichkeiten der Völker, die er wie die Farben des Regenbogens

zum toten Weiß, zu einer abstrakten kosmopolitischen Idee vermengen will.
Sehr bezeichnend ist es, daß Leo Tolstoi in seinem bedeutendsten Werke jene letzte Verkörperung des heroischen Geistes in der Weltgeschichte, jenen Helden, zu dem sich alle Dichter, die im demokratischen XIX. Jahrhundert einen Funken prometheischen Feuers bewahrt hatten — Byron, Goethe, Puschkin und sogar Lermontow und Heine hingezogen fühlten, zu entthronen versucht. Napoleon ist in „Krieg und Frieden" nicht der Nihilist Raskolnikow, nicht einer der ungeheuerlichen, immer noch erschreckenden „Dämonen" Dostojewskijs, sondern ein kleiner Hochstapler, ein selbstzufriedener und prosaischer Spießbürger, der sich mit Eau de Cologne parfümiert und seine fetten Schenkel in enge Reithosen hineinzwängt, ein französischer Krämer mit roher und kleinlicher Seele, der komische General Bonaparte der Moskauer Karikaturen. Das ist schon wirklich die tiefste Stufe, das ist der Punkt, wo der Geist des Pöbels beginnt, wo sich der Geist des triumphierenden Pöbels am Geiste Gottes vergeht, indem er die segensreiche und erschreckende Erscheinung des Heros beschimpft. Der gefährlichste und modernste von allen Dämonen — der Dämon der Gleichheit, der Dämon der Kleinen, der Zahllosen, deren Name Legion ist, fuhr in den letzten großen Künstler, in den blinden Titanen und ruft nun mit dessen Donnerstimme in die Welt: „Seht, da ist euer Held, euer Gott — er ist klein wie wir, er ist gemein wie wir!"
Alle vernahmen diesen Ruf, alle begriffen diese Parole des Pöbels. Nicht Puschkin, sondern Tolstoi ist der Vertreter der russischen Literatur vor dem Angesicht der Menge. Tolstoi, der Überwinder Napoleons, ist selbst der Napoleon der riesengroßen demokratischen Armee der Kleinen, Trauernden, Bedrückten. Mit Tolstoi streitet man, man haßt und fürchtet ihn: das zeigt, daß sein Ruhm lebt und wächst. Der Ruhm Puschkins wird von Tag zu Tag akademischer und für die Menge unverständlicher. Wer streitet mit Puschkin, wer kennt in Europa Puschkin nicht nur dem Namen nach? Bei uns werden seine Gedichte auf der Schulbank durchgenommen, und sie erscheinen ebenso kalt, überflüssig und für die russische Wirklichkeit zwecklos, wie die Chöre der griechischen Tragödien oder

wie die Formeln der höheren Mathematik. Alle sind bereit, ihn mit toten Lippen und toten Lorbeeren zu ehren; wer ehrt ihn noch mit dem Herzen und mit dem Geiste? Der Pöbel erkauft sich mit der Anerkennung eines Großen das Recht, ihn nicht zu kennen; er straft seine allzu edlen Feinde mit einer Grabplatte im akademischen Pantheon, mit dem Vergessen. Wer würde glauben, daß dieser Abgott der Lehrer für russische Literaturgeschichte nicht nur moderner und lebendiger, sondern auch — vom bürgerlichen Standpunkte aus — viel kühner und gefährlicher ist als Leo Tolstoi? Wer würde glauben, daß der tadellos aristokratische Puschkin, der Sänger des Ehernen Reiters, dem Herzen des russischen Volkes viel näher steht, als der Verkünder der allgemeinen Verbrüderung, der erbarmungslose Puritaner im Schafspelze des russischen Bauern?
Es fand sich aber ein Russe, der mit seinem Herzen die heroische Seite von Puschkins Wesen begriff. Es war nicht Lermontow mit seinem leidenschaftlichen, doch allzu rhetorischen Panegyricus „Auf den Tod Puschkins"; nicht Gogol, der die Originalität Puschkins in seiner russischen elementaren Unpersönlichkeit sah; nicht Dostojewskij, der auf dieser Unpersönlichkeit eine neue Verbrüderung der Völker begründen wollte. Es war der Viehhändlersohn aus Woronesch, ein Mann aus dem Volke, der einen echten und nicht symbolischen Bauernpelz trug. Für Kolzow ist Puschkin der letzte russische Held. Es ist nicht die christliche Demut, nicht die sturmlose Milde der russischen Natur, was den Volksdichter an Puschkin so sehr anzieht, es ist „seine stolze Kraft und sein Herrschermut", die er in seinem schönen Puschkin gewidmeten Gedicht „Der Wald" besingt:

Vormals horchtest du
Wohl bei stummer Nacht
Einer Nachtigall
Süßem Liederschmelz.
Vormals kanntest du
Tage, reich an Pracht;
Schattenkühle fand,
Wer dir Freund und Feind.
Vormals führtest du
Spät zur Abendzeit
Grimmes Zwiegespräch
Mit des Sturmes Groll —

Er entfaltete
Seiner Wolken Nacht
Und erfaßte dich
Mit des Windes Eis.
Doch du sprachst zu ihm
Laut, gebieterisch:
„Halte ein! Zurück!
Mehr zur Seite ab!"
Doch er packte dich
Wirbelnd ungestüm —
Deine Brust erbebt
Und du schwankst und wankst.
Da ermannst du dich,
Fährst gewaltig auf:
Brausen nur ringsum,
Schall und Widerhall!...
Teuflisch, hexengleich
Heult der Sturm und jagt
Übers weite Meer... (F. F.)

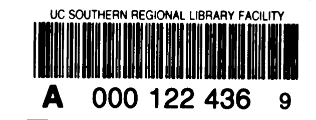
Und weiter erklingen in diesem symbolischen Gedicht wahrhaft prophetische Töne: es ist, als ob der Dichter nicht vom zufälligen Tode Puschkins im Duell spräche, sondern vom weit tragischeren Tode Puschkins im Herzen und im Geiste der russischen Literatur:

Sprich, wo blieb der Schmuck
Deines grünen Laubs?
In des Nebels Flor
Stehst du düsterschwarz,
Ragst verstummt und öd' —
Doch im Sturmgebraus
Stöhnst und klagest du
Über Unbestand.
Also, düstrer Wald,
Also, Held Bowá,
Hast dein Leben du
Nur erschöpft im Kampf.
Konnten Stürme dich
Übermannen nicht —
Überwand dich doch
Schwarze Herbstesnacht. (F. F.)

Die russische Literatur steht heute im Zeichen dieses „schwarzen Herbstes", der Abnahme und Verfinsterung des Puschkinschen Gestirns.

Inhalt

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig


UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 122 436 9

